THE ELMER BELT LIBRARY OF VINCIANA

A gift to the Library of the University of California, Los Angeles, from Elmer Belt, M.D., 1961

Verja # 20

DELLA PITTURA

DI

LIONARDO DA VINCI

LIONARDO
DA VINCI

R. Fucci inc. 805.

TRATTATO
DELLA PITTURA
D I
LIONARDO DA VINCI

Nuovamente dato in luce con Note, e Supplementi, e con le Memorie dell' Autore

PER OPERA

DI BALDASSARRE ORSINI

DIRETTORE DELL' ACCADEMIA DEL DISEGNO NELL' AUGUSTA CITTA' DI PERUGIA

TOMO I.

Vince costui pur solo
Tutti altri, e vince Fidia, e Apelle,
E tutto il Lor vittorioso Stuolo.

Gio. Batt. Strozzi
Teach. Sandrart pag. 113.

IN PERUGIA 1805.

Presso Carlo Baduel Stampatore Cam. e Vesc.
Con le dovute licenze.

PREFAZIONE
DELL' AUTORE DELLE NOTE

Egli era solito dire un valentuomo dello scorso secolo, (1) *che a far risorgere la Pittura, un' Accademia vorrebbe fondare, dove non altro si trovasse che il Libro del da Vinci, un Catalogo dei pregj de' sovrani Pittori, i Gessi delle più eccellenti Statue greche, e i Quadri dipinti coll' uso della Camera Ottica. Così replicavasi nella Prefazione ad una nuova edizione di questo Libro;* (2) *e così ripeto anch' io, e soggiungo di vantaggio, che questa breve, ma sucosa lettura è stata il motivo che ha indotto me ad illustrare i Capitoli più oscuri del rinomato Autore, e a promuoverne una novella ben concertata edizione, quale accennai già nella Lettera I. della Risposta alle Lettere Pittoriche del fu chiarissimo Signor Dottore An-*

(1) Algarotti Saggio della Pittura §. dell' uso della Camera Ottica.

(2) Leonardo da Vinci stampato in Firenze del 1792.

nibale Mariotti, e che questa riuscisse chiara, e ben' ordinata con note a commune benefizio de' Pittori, e massimamente della nostra ristorata Accademia del Disegno; frutto dell' amorevole patriottismo di quelli che si adoperano al profitto delle Belle-Arti, e delli numerosi Alunni che la frequentano. Il Libro di Lionardo da Vinci, che torna in nuova foggia alle stampe sarà il Codice per ciascun giovine studioso di Pittura, e con maggior vantaggio che non lo fu ne' secoli addietro, quando girava manoscritto per le mani de' Pittori, e passava in eredità come un' Opera rara, e pregiata. Esso smentirà le opere pitturate di coloro, che mettono in dispregio la nobil Arte pittorica con mascherata maniera. Come che questo Trattato del da Vinci siasi giudicato da talluni privo di ordinanza, e pieno di repetizioni; non è però questo un neo, che lo svestisca di quel pregio, in cui l' hanno avuto uomini riputati per da assai nella Pittura. L' Autore, forse, non ebbe tempo di riordinarlo, e di presente coi suoi nei, lascia di gran lunga indietro tutti i Trattatori di Pittura, che dopo il da Vinci furono in voga. Conciossiache egli è pieno di bontà, e di utile; è opera d' un Pittor Filosofo, e non di un ben parlatore senza alcuna sen-

tenza. (1) *In somma esso fu il Codice caro agli uomini grandi nella Pittura, e sarà per tutti i Pittori dell' avvenire l' infallibile Instituto dell Arte. Non sono io di così cattivo genio, che mi unisca a giudicare sinistramente di quest'Opera del da Vinci, fino all' eccesso di alcun' Autore, che ridusse, e raccolse tutto il suo buono e 'l sostanziale ad un semplice foglio di carta largamente scritto.* (2) *Per favore del Cielo cotesti delirj vengono smentiti dai piú famosi Autori. Senza parlare del nostro Girupeno,* (3) *vaglia il giudizio dell' Algarotti, l' approvazione de' dotti Franzesi; che l' hanno nella loro lingua tradotto, e reso pubblico in foglio,* (1651.) *ed in piccoli volumi, in* 12. (1716.) *Bologna che lo ha fedelmente ricopiato nella edizione rarissima di Parigi, e di Napoli; e Firenze che ultimamente lo diede alla luce emendato da Stefano della Bella. Spiacemi al sommo che cotesta edizione abbia deluso l' aspettazione de' dotti, e la mia, che ne sperava schiarimento, e vantaggio. Pia-*

---

(1) L' Autore al Cap. CXLIV.

(2) Traité des pratiques geometrales, et perspectives ec. par A. Bosse. *A Paris MDCLXV.*

Tout ce qu' il y a de bon an ce libre se peut ecrire sur une feuille de papier en grosse lettre.

(3) Le finezze de' pennelli Italiani di Luigi Scaramuccia. *In Pavia 1674.*

ce a me la sincerità, ed aborrisco l'impostura: Commenta delet dies (1) *diceva il gran Filosofo Cicerone. Io vi do quest' Edizione commoda in piccoli tomi, come pur che richiegga l' uso per i giovani. Sarà fornita di figure ben incise in rame, ed addatte in proporzione delli volumi. Le Note saranno interessanti, e i Supplementi non superflui. Le Memorie dell' Autore saran distese come vantaggiose a' Pittori, e non per ingrossare il volume con chiacchiere inutili. Non ispiegherò cose superiori al mio intendimento. Io propongo, espongo, descrivo, dimostro, e conchiudo; e questo, e non altro, è il mio stile di scrivere per farmi intendere da chicchesia con chiarezza, e con verità. Aspetterò dunque da' dotti il compatimento in questo difficile lavoro, e spererò da' giovani il progresso nell' Arte Pittorica, ove faranno buon uso del Trattato che loro dono illustrato con mie Note, e Supplementi. Sia questo dono un' incentivo alla Pittura, e faccia all' età nostra vedere, che la mano, e l' ingegno può operare cose di meraviglia, e da non invidiare alla Grecia, ed al Lazio.*

Ma il profitto, che loro ne potrebbe venir tolto nel leggere Opera sì rara, non po-

---

(1) *Lib. II. de Natur. Deor. Cap. V.*

trà derivare da alcun' altro motivo, se non da quelle trascuraggini, che quasi innate si scorgono ne Giovani, di non volere, o di riputare inutil cosa l' istudiare la Geometria, la Prospettiva, la Meccanica, e l' Anotomia, e direi ancora un tantino di Filosofia. Essi dovranno rimanere persuasi, che nel tessere queste Note, non avrei così felicemente sviluppato i nodi; e rese spianate molte difficoltà senza le cognizioni di codeste facoltà, e che il mio lavoro è un semplice indizio a mostrare loro la via per giungere alla meta, ma non è altrimenti, se mai lo credessero, la ricetta di bene, e sicuramente operare in pittura, senza il loro pratico atto, e senza gustare con genio questa lettura. Tocca ad essi di finire il gran comento all' Opera del da Vinci, di cui ne dò le traccie messe a loro in più chiaro lume. Non vi rimireranno la bella apparenza de' titoli, senza sostanza, come si erano sognati alcuni del secolo scorso, (1) *ne le figure, di questo Libro loro sembreranno fatte per i curiosi leggitori; ne al loro ingegno ben erudito*

---

(1) A. Bosse. *La plus part n' ont rien de bon ny de specieux que leurs titres .... et ces figures en diverses stampes curieusement gravées .... un nombre importun de redites, foiblesses, contraditions.*

si mostreranno i precetti del da Vinci fare a calci, e che tutta l'opera in somma abbia da meritare dispregio, perche lavorata senza alcun metodo. (1) *Non é ella questa la prima Opera degli antichi Autori, che sia sfornita di metodo, ed abbiano pure i severi critici tutta la ragione di attaccarla su di questo punto. Anche a Giulio Scaligero, a Gerardo Giovanni Vossio, al Barthio, al Capozio, al Dacier, e ad altri, parve un' Opera mostruosa, e tessuta senza regole di arte la Lettera a' Pisoni del gran Poeta Orazio;* (2) *e chi di essa l'ammira, chi la biasima, e chi ancora la deride: e non è ella contuttociò la bussola da navigare per i Poeti? Mi scandalizza la proposizione che un buon Franzese* (3) *spara in aria disprez-*

---

(1) A. Bosse. *Sans aucun ordre, regle, que des leurs chiffres.*

(2) Veggasi la Prefazione alla Poetica d' Orazio restituita all'ordine suo, e tradotta dal Signor Avvocato Pietro Antonio Petrini. *In Roma, ed in Perugia per Carlo Baduel.*

(3) A. Bosse. *Estan certain que pour arriver à la perfection de vray Peintre, il se faut servir des regles toutes contraires à celles de ce pretendu L. de Vinci.* Così parla con franchezza il buon Franzese per rispetto al Pussino. Chi ha rimirato le sue più belle opere in Roma, saprà ancora compassionate l'ignoranza di cotesto Oltramontano, e di tutti coloro che anche sulla fine dello scorso secolo l'hanno così creduto.

zante contro l' Opera del da Vinci; parendo lui, che gran Pittore si possa diventare, studiando regole tutte opposte a quelle di questo dottissimo Autore. Chimere si fatte vengono partorite da quegli uomini, che non hanno mai assaporato i Raffaelli, i Tiziani, i Caracci, i Guidi, e altri, che siedono nella prima scranna, e non saran mai cotesti sognatori per ispaventare i coraggiosi Giovani, e renderli restii ad istudiare il da Vinci, e pronti a confrontare i precetti di lui nelle pregiatissime opere di questi egregj Artefici. Dal confronto, e dall' esempio, s' impara a fare il gran comento al Libro, a diventare abilissimi Pittori; e questo si è lo scopo, a cui si ha la mira, come di buon animo io l' auguro loro, e bramo che l' effetto corrisponda al genio degli studiosi Giovani.

AVVISO

Nella Edizione di questo Trattato del da Vinci si è giudicato di dover lasciare i suoi discorsi coll' ortografia, e cogl' idiotisimi, che si hanno nella sua primiera edizione; ammendandone però quegli errori ch' erano occorsi nella stampa. Il pregio di questo libro non è riposto nella purgata grammaticale eleganza dello scrivere; ma sibbene nel valore de' suoi precetti pittorici.

MEMORIE

DI

LIONARDO DA VINCI

Io son di parere, che le Memorie de' Pittori si debbano scrivere erudite piuttosto, e piene di osservazioni sulle Opere di loro, e quelle convenienti farle all'Arte Pittorica, che impinzarle di minute e curiose notizie storiche. Così scritte a tutti gli Artefici piacerebbono, conciosiache allacciati dalla bellezza delle loro Pitture. E a quelli poi, che non intendonsi di Disegno darebbono non poco diletto le regole, e i precetti, che mettono in credito la profondità de' valorosi Soggetti. Piacemi con questo metodo dare scritte le Memorie di Lionardo da Vinci in fronte del suo Trattato di Pittura, siccome testè ho recato in luce quelle del celebrato Pittore Pietro Perugino; appunto perchè gli studiosi Giovani se ne appaghino, e ne traggano non poca utilità.

Dirò dunque primieramente di lui, che nacque da Ser Pietro da Vinci, cosi dino-

minato da un piccolo Castello del Valdarno inferiore sul confine del Territorio di Pistoja, come si dice, l'anno 1452. (1) Alla bellezza del corpo che gli diede la natura ebbe accoppiato ingegno sottilissimo, e possedette molte scienze in grado eccellente. Qual Filosofo vago di apprendere tutto amò la letteratura, la poesia, il canto, il suono, il disegno, il formar di rilievo, le matematiche, l'astronomia, e l'architettura; e tanta varietà di cose, anzi che disturbare, si unirono a rendere feconda vieppiú l'immaginativa di lui per quell'Arte che le cose della natura col disegno e coi colori imita, nella quale più che ad altra inclinato egli si dimostrò.

Trovavasi allora in Firenze Andrea del Verrochio Orefice, Scultore, Pittore, e molto intendente di Prospettiva. Ma non potendo egli tanto insegnare a Lionardo quanto questi apprendere, fu egli abbandonato dal discepolo, il quale da indi in poi si propose di riguardare la natura per sua scorta, ed intendere la ordinanza piena dell'anatomia del corpo umano, e de' cavalli; e quindi e dell'uno, e degli altri osservare

(1) Altri credono del 1445. (*Dictionnaire Historique* Tom. IX.)

tutti i moti del corpo, i varj effetti del chiaroscuro, e le maniere difficilissime di caratterizzare le passioni. In disegnare egli mostrò gran diligenza, e forte rilievo, singolarità nella prospettiva, nobiltà ne' moti, chiarezza d'immaginare, beltà ne' volti, unico nell' effigiare le cose divine ed angeliche, famoso ne' ritratti, bravissimo compositore de' mostri. Egli in questi si avvisava di porre in ispavento chi li rimirasse. Ne dipinse uno in rotella di legno di ficaja, che usciva da un sasso oscuro che fingevasi spezzato; sbuffava veleno dalla bocca, fuoco dagli occhi, e fumo dal naso. Come che il mostro fosse ideale, contuttociò lo ritrasse dalla verità. A quest' uopo teneva raddunati in sua stanza serpi, ramarri, nottole, farfalle, e molti insetti. La gran verità che facevasi trasparire nelle sue pitture, dipendeva certamente dall' eleggere i modi del chiaroscuro. Prendeva egli il lume da alto, e faceva le tenebre molto profonde. La regola che teneva nel dispensare il chiaro alle cose dipinte, si era di non darvelo di soverchio, ma come lo dovesse riserbare con timore per darlo poi in luogo più acconcio. E così nel formare l' oscuro, lo teneva molto intenso per poterne ritrovare il suo estremo. Cotesto abbacinamento di lume fu scelto da Lionardo

per imitare la natura, e rendere l'inganno della cosa dipinta sensibilissimo a chi lo rimirasse. Usò anche di quest' avvertenza quando esponeva alla vista le sue pitture, che la voleva accomodare ad un lume somigliantemente abbacinato. Con pari inganno fece credere a suo Padre vivo quel Mostro di cui innanzi si era favellato; perchè nel rimirarlo e' si arrestò quasi impaurito.

Colorito ha esso in modo le sue Opere, che sembra abbia servito alla grandezza del disegno, e che per questo ajuto l'abbia pienamente conseguita. Con nobil furia di colorito ha rappresentate le figure degli uomini, esprimendone con ogni diligenza gli andamenti. Colorito ha variatamente i lumi, e le ombre con veli, e replicati velamenti di tinte; e questo si era l'artifizio con cui le chiome, i capelli, i fiori; l'erbe, i sassi, e i paneggiamenti terminava, che farsi non può di vantaggio. Del Quadro rarissimo di lui della Madonna, che possedette Papa Clemente VII., fra le altre cose più ammirabili che vi fece, era il vedervi contraffatta una caraffa di fiori, con la sparsa rugiada. Taccio la bellezza, e l' espressione divina della Vergine, che in questa parte fu creduto superiore al gran Raffaello.

L' estrema diligenza d' imitare si fattamente la natura rese celebre Lionardo in quel cartone che fece pel Re di Portogallo, entrovi Adamo ed Eva, che peccarono nel Paradiso terrestre. E ciò che sorprendeva le persone meno intendenti di Pittura, si era il rimirare le foglie degli alberi, e l'erbette de' prati lavorate con incredibile diligenza. Era un disegno di rara invenzione quel Cartone che egli fece con Nettunno tirato da Cavalli marini; vi si vedevano pure con estrema pazienza eseguite tutte quelle cose fantastiche, che al proposito egli v' introdusse.

E' cosa molto ardua il potersi persuadere come Lionardo immaginasse le sue composizioni tanto belle, e di pensieri sublimi, quando al dire degli Autori, anzi di lui medesimo, in questo Trattato di Pittura, era per esso oggetto importantissimo l' addestrarsi a ciò, osservando nella natura le piú bizzarre fisonomie, i gesti, e i moti delle persone, anche nelle più vili, ordinarie, ed abiette azioni, e che di quanto egli rimirava ne facesse pronta memoria colla matita nel suo libretto. Cotesto suo raccogliere non si può negare che per esso non fosse un difficile passo all' ideare nobile che si proponeva, e gli sarà stato

un ritardo grande per condurre a compimento le opere dipinte; ed in fatti poche ne terminò. Viene celebrato il cartone che fece di un gruppo, che seguir doveva per il composto di una battaglia da dipingersi nella sala del palazzo di Firenze. Vi figura egli quattro cavalieri in atto di contrastare uno stendardo. Per la sua bellezza egli si compiacque dipingerlo anche in piccola forma, ed ebbe la sorte il gran Raffaello di avanzarsi negli studj della pittura su di questo cartone. Niun' altro pittore ha meglio di Lionardo effigiati i cavalli, e quivi si vedeva la furia de' medesimi, la bizzarria delle vesti, e i volti de' combattenti, rabbuffati, grinzuti, e le persone infuriate alla vendetta con caricatura straordinaria da mettere in ispavento i riguardanti. Artifiziosa cosa si era il rimirare quivi un Vecchio impaziente della resistenza, per vedersi da due nemici contrastato lo stendardo, stringere forte con mano l'asta di quello, e con l'altra mano minacciare di tagliare loro le mani. Dovette cotesto gruppo essere per l'opera intiera il protagonista di tutta l'azione, e conseguentemente rimanere libero, e sciolto. (1) Il punto

(1) Si vuole che il da Vinci esprimesse la battaglia di Niccolò Picinino Generale di Filippo Duca di Milano. *Joach. Sandrat. P. II. L. II. C. V. pag.* 113.

dell'occhio dovette essere basso, e forse sotto la linea del piano con quell' avvertimento che l' Autore da in questo suo Trattato. Tutto ciò rilevasi dal rimanente della descrizione che ci vien fatta di questo gruppo; cioè, che vedevansi tra le gambe de' cavalli due altre figure in iscorcio, l'una quasi stesa a terra dall' altra, che con furore le poneva il pugnale alla gola, mentre che colle gambe, e colle braccia sforzavasi alla propria difesa. (1)

Senza il contrasto la pittura è fredda, anzi morta, e Lionardo che intendeva la necessità di questo, a bella posta disegnò queste figure fra le gambe de' cavalli, e i cui moti fossero analoghi a quelli de' cavalieri combattenti, perchè non sembrasse

---

(1) Si vede di cotesto gruppo un' incisione in rame nell' Etruria Pittrice Num. XXIX. cavata da un' antico disegno. Bisogna credere che il disegno sia imperfetto, e che il da Vinci non terminasse il suo cartone, per non tacciare questo grand' uomo di alcuni nei. Non si vede reso conto del piantare in terra di due cavalli. Imbrogliato è il chiaroscuro d' una terza figura, che giace in terra coprendosi collo scudo fra le gambe de' cavalli e più assai lo sono le attitudini delle altre due descritte figure. Per avventura codesto disegno fu terminato arbitrariamente da un qualche Pittore assai meno intelligente del da Vinci.

a chi rimirato avesse un tal' gruppo, che gli oggetti andassero per salti nella diversità de' moti. E' necessario il contrasto nella composizione per far noto lo spazio del suolo, l'avanti-indietro, il distaccare degli oggetti, e per dimostrare grandioso, e determinato lo spazio dove l'azione si finge rappresentata. Si domanda adunque, che la composizione ottenga un' assetto maestrevole, e proporzionato. Per questo egli si ha vantaggio dal tenere il punto dell' occhio basso, poiche con minor roba si decide il gruppo, e si ha maggior effetto nella prospettiva, e nel chiaroscuro. Dipinse anche un Nettunno bellissimo, nel carro sull' onde del mare con varj Tritoni, e fu l'opera encomiata con quest' epigramma.

Pinxit Virgilius Neptunum pinxit Homerus,
Dum maris undisoni per vada flectit equos.
Mente quidem vates illum conspexit uterque;
Vincius ast oculis, jure vincit eos.

(Sandrat. P. II. L. II. C. V. pag. 112.)

Ma la maggiore e il capo d' opera di tutte le pitture di Lionardo fu quella Cena rinomata, ch' egli in Milano, nel Refettorio de' PP. Domenicani, eseguì ad olio sul muro, perche l'estrema sua diligenza lo trattenne dal dipingere in fresco, nel quale si richie-

de molta speditezza. Pure tuttora di cotesta bellissima Opera ve n'è rimasa debole orma. Quivi la grazia, e la maestà apparisce negli Apostoli, e ne' loro volti si scorge il sospetto per chi doveva tradire il loro Maestro. In ciascuno si vede il dolore, l'ammirazione, l'amore, e lo spavento, ed in Giuda, il tradimento concetto nell'animo. Non saprei francamente decidere, senza avere rimirato l'originale di si degna opera, se le passioni miste, e tanti caratteri diversi si possano ad un tempo esprimere in un sol volto, e massimamente concertare le qualità, che la natura non permette che si riuniscano, siccome derivanti da parti contrarie. Intenderei bene, che in tutti gli Apostoli avesse Lionardo espresso spartitamente l'enumerate passioni, o al piú due combinabili in un soggetto. Il punto dell'opera si era di essere stati avvertiti gli Apostoli del tradimento, e questa era la passione che dovette agitare il loro animo. Io ne amiro la bella descrizione che ne ha fatta un' egregio talento, e piacemi qui riportarla. (1) Il pittore, dice egli, ha mostrato cosi bene negli atteg-

* *

(1) *Federici Cardin. Borromei Musaeum.* (Mediolani 1602. in fol.)

giamenti, e ne' volti i moti interni degli animi, che al rimirare cotesta pittura ci pare d'udire ciò che gli Apostoli ebbero a dire fra loro, quando Gesù Cristo pronunziò; colui che meco mette la mano nel piatto questi mi tradirà. Il volto di Gesù indica la profonda mestizia, che mostra nel tempo medesimo di volere per moderazione occultare. Ci pare poi d'udire taluno degli Apostoli minacciare il traditore, un'altro di promettere al divin Maestro ajuto e diffesa, altro vedrassi rimanere stupido all'annunzio del gran misfatto; quegli vivamente affliggersene, e chi cerca d'allontanare da se il sospetto, e che l'orditura del delitto, e 'l delinquente d'indagar s'ingegna; chi sta attonito, chi si mostra sdegnato, e chi gli altri ascolta. Pietro spira nel volto sopra ogni altro l'ira, e la vendetta, mostrando egli negli atti robustezza e vigore; e rivolto chiede a Giovanni lo schiarimento dei divini detti. Quivi l'artefice alluogò in contrapposto Giuda il traditore, perche meglio si ravvisasse l'opposizione de' sentimenti ne' due volti diversi. Torva, ispida, e vile è la fisonomia del traditore; mentre il volto di Pietro è aperto, mostrando dignità ed onoratezza. Scorgesi in Giuda 'l timore di essere scoperto, ed una tal'ansietà di ascol-

tare i discorsi di Pietro, e di Giovanni. Fu il da Vinci in questo buon fisonomista, poichè lo pinse nero, irto il crine e la barba, con occhj incavati, naso simo, e squallido, e magro ; Laddove all' Apostolo finse pallide le labbra per lo sdegno, dilatate le narici, il naso ben proffilato, e franco nel guardo. La disposizione dell' istoria è molto semplice . Siede Gesù nel mezzo della tavola in attitudine tranquilla, e maestosa, e quella occupa per traverso il luogo, e quivi si veggono seduti gli Apostoli fino a capi estremi della medesima, lasciandosi dinanzi il suo lato libero , ed aperto da dove appariscono sotto la tavola le gambe degli Apostoli. Siede Giuda all' un capo della tavola, e l' Autore tardò molto a dipingerne il volto, poichè raccolse prima la sembianza da varie faccie di vili, e malvagj uomini, che a tal viso fossero dicevoli. Viene l' istoria terminata da un porticato con isfogo opportuno d' aria. (1)

Allorchè egli dimorava in Milano invitato in cotesta Città dal Duca Lodovico Sforza, ebbe in pensiero di stabilirvi il buon

(1) In oggi si vede bravamente incisa in rame dal celebre Raffaele Morghen.

gusto dell' Architettura, pel cui fine si eresse un' Accademia del Disegno, ed allora fu, che qual' eccellente idrostatico fece il canale per communicare le acque de' fiumi Adda, e Tesino; siccome anni addietro aveva progettato di porre in canale l' Arno fino a Pisa.

In tempo che Luigi XII. Re di Francia venne in Milano fu Lionardo pregato dalle persone principali della Cittá d' inventare alcuna bella, e capricciosa macchina per dilettare quel Re; e fece un Leone cosi al naturale, e tanto artifizioso, che, che dopo aver camminato alcuni passi fermatosi davanti al Re, ed apertosi il seno mostrò d' averlo ripieno di gigli.

I torbidi che sorgevano in Lombardia fecero rimpatriare Lionardo; ma non per questo restò privo il Paese de' Famosi Alunni, che egli vi lasciò in pittura, e nelle altre arti appartenenti al Disegno. I più eccellenti nella Pittura furono Francesco Melzi, Cesare da Sesto, Bernardo Lovino, Andrea Salaino, Marco Uggioni, Antonio Boltraffio, e Gio. Paolo Lomazzo, tutti imitatori del da Vinci, le cui opere ben spesso si credono per fatture del Maestro. Per lo che nell' enumerare le Pitture di Lionardo, non mi sono discostato dal no-

vero che ne hanno dato gli Autori di maggior credito. (1)

Ritrasse al vivo Ginevra d' Americo Benci, femina di straordinaria bellezza. Ritrasse dipoi Lisa moglie di Francesco Giocondo, con un ghigno tanto piacevole, che per l' imitazione del vero fu un modello di perfezione, ne di più si poteva fare. Egli che comprendeva quanto riuscisse difficile il ritrattare, per non cadere nel difetto, in cui cadono i volgari Ritrattisti, che per lo più fanno dare il Ritratto in malenconico; si compiaceva di fare stare attorno a Lisa, mentre egli la dipingeva, gente che cantasse, suonasse, e ridesse, per tenerla allegra.

Dipinse una Medusa in maniera stravagante, la quale è rimasta imperfetta.

Fece un cartone per i PP. Serviti di Firenze ove rappresentó la Vergine col

---

(1) Il colorito di lui manca di forza, le carnagioni danno in rosso sporco. Lo stile è finitissimo in modo che talora riman secco, siccome troppo servilmente egli si pose ad imitare la natura in tutte le minutezze. E' però eccellente nel dare il carattere ben convenevole a ciaschedun' oggetto, singolare nell' esprimere gli affetti, ed ebbe un gusto squisito nel disegnare. Ebbe assai nobiltà, di naturale abilità, e di senno nelle composizioni. (*Dictionnaire Historique* tom. IX.)

Bambino in grembo, con S. Anna, e S. Giovannino che scherza con un'agnello. Gran disgrazia di quest'opera che egli non potè condurre a fine, ed è rimasta imperfetta in Francia, dove Lionardo fu invitato dal Re Francesco I. Cotesto Regno ebbe la medesima disgrazia, che Roma, dove Lionardo vi stette del tempo senza far che poco o nulla. E' ben vero però che colà si portò già carico di anni; e stando egli ammalato, come communemente si racconta, lo venne il Re Francesco a visitare, e volendo egli per riverenza drizzarsi sul letto fu sorpreso da sincope letale, e per tale accidente socorrendo a lui il Re il capo, spirò fra le sue braccia. (1) Trapassò egli nell' età d'anni 67. nel 1519. alli due di Maggio.

Ebbe Lionardo la faccia con capelli lunghi, e con le ciglia, e con la barba similmente tanto lunghe, che egli sembrava al dire del Lomazzo (*Idea del tempio della Pittura Cap. XVII.*) la vera nobiltá dello studio, quale fu già altre volte il Drui-

(1) V' ha chi del tutto nega cotesto fatto. Sieno per quanto si voglia valevoli le loro congetture, il Lomazzo ne lo accerta al capo XVII. del tempio della Pittura. Egli che fu alunno del da Vinci lo dovette con certezza sapere. Vedi anche su di ciò (*Dictionnaire Historique* tom. IX.) dove si vuole morto nell'età d' anni 75.

do Ermete, e l'antico Prometeo, e fu carissimo a molti Principi. Piacque al lodato Autore paragonare il da Vinci alla natura del Leone, il quale quanto è piú nobile di tutti gli altri animali, tanto più nobile è la forma di questo illustre Pittore, che appunto siccome Leone gli altri atterrisce quando si pongono a mirare nelle cose sue, ed a volerle imitare. Vuolsi ancora che nel rendere ben proporzionate le sue figure fosse influito dal Sole; ed attribuiremo a nostra sventura, che a meglio intendere questa nobile espressione del Lomazzo, siansi disperse le opere di scultura di Lionardo, e spezialmente quel modello in cera finitissimo, che e' fece poi in misura colossale in creta per doversi gettare in bronzo. Mi piange più il cuore della perdita di tanti scritti in varie Arti, che compilò a benefizio dell' Accademia di Milano, e che scrisse tutti al modo orientale cominciandosi a leggerli da sinistra. Essi verranno di mano in mano enumerati nelle Note di questo suo Trattato.

Di altri doni fu favorito dalla natura, onde fu anche inventore d' un' istrumento a ventiquattro corde, che con abilità immensa suonava, e cotesta fu un mezzo per cui fu invitato a Milano dal Duca Sforza. Quel Principe ordinò lui una tavola della

Nascita per mandare in Regalo all'Imperatore. Ne lasciò egli un' altra imperfetta della visita de' Magi.

Qual merito poi egli avesse in Poesia siane il giudizio de' dotti in questa Facoltà da un Sonetto, che di Lionardo ci è rimaso; poiche null'altro ho di lui da dire.

Chi non può quel che vuol, quel che può voglia,
Che quel che non si può, folle è volere.
Adunque saggio è l'uomo da tenere,
Che da quel che non può, suo voler toglia.

Però ch' ogni diletto nostro, e doglia
Sta in si, e no, saper, voler, potere.
Adunque quel sol può che co 'l dovere
Ne trahe la ragione fuor di sua soglia.

Ne sempre è da voler quel che l' uom puote,
Spesso par dolce quel che torna amaro,
Piansi già quel ch' io volsi poi ch' io l' ebbi.

Dunque tu, lettor, di queste note,
Se a te vuoi esser buono, e agli altri caro,
Vogli sempre poter quel che tu debbi.

TRATTATO
DELLA PITTURA
DI
LIONARDO DA VINCI

Quello che deve prima imparare il giovane

CAPITOLO PRIMO.

Il giovane deve prima imparare prospettiva; per le misure d'ogni cosa; poi di mano in mano imparare da buon maestro, per assuefarsi a buone membra; poi dal naturale, per confermarsi la ragione delle cose imparate; poi vedere un tempo l'opere di mano di diversi maestri; per far abito di mettere in pratica, & operare le cose imparate (1).

(1) Non può mai il Pittore senza l'intendimento della Prospettiva lineare, della quale dice qui l'Autore, sapere e conoscere giustamente le degradazioni degli oggetti, e degli scorcj, ossieno *le misure* apparenti *di ogni*

Quale studio deve essere ne' giovani CAP. II.

Lo studio de' giovani, li quali desiderano di far profitto nelle scienze imitatrici di tutte le figure dell' opere di natura, deve essere circa il disegno accompagnato dall' om-

---

cosa; e questa è la ragione che egli rende della necessità d' imparare la Prospettiva. Ne le raccomanda di nuovo al Cap. CCCXIX. chiamandola la briglia e 'l timone della Pittura: Sembra poi che non s' Intende bene nella lezione del Lionardo da Vinci stampato ultimamente in Firenze, ove si è corretto *poi le misure d' ogni cosa*; perciocchè le misure reali degli oggetti bisogna che siano già note al Disegnatore prima d' Imparare la Prospettiva, siccome sono le proporzioni de' corpi umani, e degli ordini dell' Architettura ec.

Per le forme, vuole l' Autore, che i giovani debbano imparare su i disegni de' migliori Maestri della Pittura, lo che egli ripete più innanzi nel Cap. XII. Se egli vivesse a' nostri giorni ci ricorderebbe il frequente esercizio nell' accademia dell' ignudo, ossia, com' egli dice, lo studio *dal naturale*, Ricorda finalmente di osservare le opere di più Maestri, ma sempre valentissimi. Ella è una pazzia, diceva Plinio il giovine, (*Lib. I. Ep. V.*) che uno non si proponga a imitare il meglio che si trovi. E Caracci disse un giorno ad giovine, che si era messo a copiare pitture mediocri, com' egli diceva per disgrossarsi, tu piuttosto t' ingrosserai argutamente rispose lui. Per questo proposito potrà leggersi anche il Cap. XXIV.

bre, e lumi convenienti al sito, dove tal figure sono collocate (1).

Qual regola si deve dare a' putti pittori CAP. III.

Noi conosciamo chiaramente, che la vista è delle piú veloci operazioni che siano, & in un punto vede infinite forme; nientedimeno non comprende se non una cosa per volta. Poniamo caso; tu lettore guardi in una occhiata tutta questa carta scritta, subito giudicherai quella esser piena di varie lettere: ma non conoscerai in quel tempo che lettere siano, ne che vo-

(1) E' tanto pesante, è di così grande importanza questo precetto, che nulla più. Il sapere accordare il Disegno alle Composizioni, e farle proprie, e convenienti alla grandezza del sito per via di masse di lumi, e di ombre ben poste in assetto, è la più ardua operazione della pittura. Poco gioverebbe ad un giovine l' avere appreso a ben disegnare l' ignudo, e a ben colorire, se poi mancasse in questa parte del saper ben disporre i lumi, e le ombre. L' Autore, di questo non ci ha lasciato regole. Ne diedi alla luce un Saggio nell' Antologia Pittorica stampata in Perugia del 1784. per Carlo Baduel colla data di *Augusta*, adornate con tavole incise in rame, che dimostrano l' effetto de' lumi e delle ombre nelle Composizioni delle Istorie ec.

gliano dire; onde ti bisogna fare a parola a parola, verso per verso, a voler aver notizia d' esse lettere. Ancora se vorrai montare all' altezza d' un edifizio, converratti salire a grado a grado, altrimenti fia impossibile pervenire alla sua altezza, E così dico a te, che la natura ti volge a quest' arte. Se vuoi aver vera notizia delle forme delle cose, comincierai dalle particole di quelle, e non andare alla seconda se prima non hai bene nella memoria, e nella pratica la prima. E se farai altrimenti, getterai via il tempo, o veramente allungherai assai lo studio. E ti ricordo, che impari prima la diligenza che la prestezza (1).

Notizia del giovane disposto alla pittura
CAP. IV.

Molti sono gli uomini ch' hanno desiderio & amore al disegno, ma non dispo-

---

(1) Parla qui l' Autore del metodo d' istudiare la Pittura, il quale è analitico, siccome tutt' ora si pratica. Inculca egli al giovine la diligenza, senza la quale non si potrà mai giungere ad essere intelligente nella pratica del Disegno. Ne parla anche più oltre nel Cap. XVIII, o nel Cap. XXIII.

sizione, e questo fia conosciuto ne' putti, li quali sono senza diligenza, ne mai uniscono con ombre le lor cose. (1)

Precetto al pittore. CAP. V.

Non è laudabile il pittore, che non fa bene se non una cosa sola, come un' ignudo, testa, panni, o animali, o paesi, o simili particolari, imperoche non è sì grosso ingegno, che voltatosi ad una cosa, e quella sempre messa in opera, non la faccia bene (2).

---

(1) Raccomandasi qui dall' Autore la buona educazione del giovine per applicarsi alla Pittura; la quale si dee fare da' Maestri con varie prove per conoscere se l' ingegno di loro sia tagliato dalla natura per riuscirvi. Una delle prove non fallaci sarà quella di sperimentarli se sanno ritenere francamente a memoria le cose da loro disegnate, come avverte l' Autore nel Capo a questo precedente.

(2) Si rammenta al giovine, che quando egli si sarà inoltrato nello studio della Pittura non si ristringa in pochi e bassi soggetti, ma che debba levarsi assai in alto coll' immaginativa, e riflettere che essendo in potere del pennello rappresentare tutto l' universo e in ogni sua parte, egli ponga ogni sforzo per diventare vero e perfetto Pittore. Più oltre l' Autore scrive a questo proposito nel Cap. VIII. e nel Cap. IX. ed in appresso ne' Cap. XX. XXI, e XXII.

In che modo deve il giovane procedere nel suo studio. CAP. VI.

La mente del pittore si deve del continuo trasmutare in tanti discorsi, quante sono le figure degli obbietti notabili, che dinanzi gli appariscono, & a quelle fermare il passo, e notarle, e far sopra esse regole, considerando il luogo, le circostanze, i lumi, & ombre.

Del modo di studiare. CAP. VII.

Studia prima la scienza, e poi seguita la prattica nata da essa scienza. Il pittore deve studiare con regola, e non lasciar cosa che non si metta alla memoria, e vedere che differenza è fra le membra degli animali, e le loro giunture.

Avvertimento al pittore. CAP. VIII.

Il pittore deve essere universale, e solitario, e considerare ciò che esso vede, e parlar con seco, eleggendo le parti più eccellenti delle specie di qualunque cosa, che egli vede, facendo a similitudine dello specchio, il quale si trasmuta in tanti colori, quanti son quelli delle cose, che se gli pongono dinanzi, e facendo così lui, parrà essere seconda natura.

Precetto del pittore universale. CAP. IX.

Quello non fia univesale, che non ama eguamente tutte le cose, che si contengono nella pittura: come se ad uno piacciono i paesi, esso stima di essere di semplice investigazione, come disse il nostro Botticelli, che tale studio era vano, perche col solo gettare una spunga piena di divesi colori a un muro, essa lasciava in detto muro una macchia, dove si vedeva un paese. Egli è ben vero che si vedono varie invenzioni di ciò, che l'uomo vuol cercare in quella, cioe teste d'uomini, divers animali, battaglie, scogli, mari, nuvoli boschi, e simili cose, e fa come il suono delle campane, il quale si può intendere, che dica quello, che a te pare. Cosi ancora che esse macchie ti diano invenzione, esse non t'insegnano finir alcun particolare, e questo tal pittore fece tristissini paesi.

Come il pittore dev' essere universale.
CAP. X.

Tu, pittore, il quale vuoi essere universale, e piacere a diversi giudizj, farai in un medesimo componimento, che vi siano cose di grand' oscurità, e di gran dol-

cezza d' ombre, facendo però note le cause di tal' ombre, e dolcezza.

Precetto al pittore. CAP. XI.

Quel pittore, che non dubita, poco acquista, quando l' opera supera il giudizio dell' operatore, esso operante poco acquista, e quando il giudizio supera l' opera, essa opera mai non finisce di migliorare, se l' avarizia non l' impedisce (1).

Precetto come sopra. CAP. XII.

Il pittore deve prima assuefar la mano col ritrar disegni di buoni maestri, e fatta detta assuefazione col giudizio del suo precettore, deve poi assuefarsi col ritrar cose di rilievo buone, con quelle regole, che del ritrar rilievo si dirà (2).

---

(1) A volere ricercare la verità delle cose bisogna dubitare, e così anche diceva il gran Filosofo Artesio, e qui l' Autore lo dice a que' Pittori, i quali giojscono di tutto quello che esce dal loro pennello. Dicea di costoro un valente Pittore del nostro secolo, cattivo segno egli è questo, ed è chiaro indizio che già si è messo da loro il tetto al grand' edifizio pittorico. Si leggerà in seguito il Cap. CCLXXIII. e seg.

(2) Negli ulteriori Cap. XXV. XXVI. XXVI. XXVIII. fino al XLI, e indi al XLVI. parla l' Autore delle regole del ritrarre dal rilievo.

Precetto dello schizzar historie, e figure. CAP. XIII.

L' abbozzar dell' historie sia pronto, & il membrificar non sia troppo finito. Sta con attenzione solamente a' siti d'esse membra, le quali poi a bell' agio, piacendoti, potrai finire (1).

Del corregger gli errori, che tu scuopri. CAP. XIV.

Ricordo a te, pittore, che quando per tuo giudizio, o per altrui avviso, scuopri alcun' errore nell' opere tue, che tu le corregga, acciocche nel pubblicar tal' opere, tu non pubblichi insieme con quelle la matterìa tua. Et non ti scusare da te medesimo, persuadendoti di restaurare la tua infamia nella succedente tua opera, perche la pittura non muore mediante la sua crea-

---

(1) Lionardo ci dice, che nello schizzare istorie d' invenzione non si curi il giovine di terminare gli occhi, le dita, e le altre minime parti, perche è sufficiente per mostrare uno schizzo di solamente accennar bene l' espressione delle figure, e le forme delle loro parti in generale con pochi tratti; ma è essenzialissimo il disporre nel sito i lumi e le ombre. Su di questo proposito si legga in seguito il Cap. LXXXXVI.

zione, come fa la musica, ma lungo tempo dura, & il tempo darà testimonianza dell' ignoranza tua. E se tu ti scuserai d' avere a combattere con la necessità, e di non aver tempo a studiare, e farti vero pittore, non incolpare se non te medesimo, perche solo lo studio della virtù è pasto dell' anima e del corpo. Quanti sono li filosofi, che sono nati ricchi, e perche non l' impedissero le ricchezze, le hanno lasciate (1).

Del giudizio. CAP. XV.

Niuna cosa è che più c' inganni che il nostro giudizio in dar sentenza alle nostre operazioni, e più ti varranno i biasimi de' nemici, che degli amici le sentenze, perche gli amici sono una medesima cosa

---

(1) In questo Capo, e nel seguente l' Autore rammenta al Pittore, che si faccia severo censore delle proprie Opere dipinte, ed il medesimo si replica da lui nel Cap. XIX. Ma più utile per esso fia il consigliarsi con un amico dotto e discreto in un' Arte com' è la Pittura, che è composta di tante parti, che ciascheduna ha tali difficoltà, che, superandole, può rendere illustre l' Artefice. Laonde non sarà mai buona cosa il reggersi da se senza i lumi altrui.

con teco, e cosi ti possono col tuo giudizio ingannare.

Modo di destare l' ingegno a varie invenzioni. CAP. XVI.

Non resterò di mettere in questi precetti una nuova invenzione di speculazione, la quale, benche paja piccola, e quasi degna di riso, nondimeno è di grand' utilità a destar l' ingegno a varie invenzioni, e questo è: se riguarderai in alcuni muri imbrattati, o pietre di varij mischi, potrai quivi vedere l' invenzione, e similitudine di diversi paesi, diverse battaglie, atti pronti di figure, e strane arie di volti, & abiti, ed infinite altre cose; perche nelle cose confuse l' ingegno si desta a nuove invenzioni (1).

(1) Noi d' ordinario non siamo sensibili se non per la via delle cose materiali, e all' uomo che ha un tantino d' ingegno basta ogni leggiera traccia per isvegliarli la immaginativa. Altri hanno proposto per addestrare l' ingegno quello scherzo dei cinque punti posti a caso, ne' quali si abbia a trovare una figura intiera; ma utilissimo per dirompere il giovine nella invenzione sia l' esercizio di addattare ad una massa di chiaro, segnata su di carta tinta con tratti di gessetto, l' attitudine d' una figura, la quale esponga al chiaro una sua parte, che più si confaccia alla forma ed all' andamento del chiaro proposto; in quella guisa che i Poeti dalla difficoltà del metro fan nascere i buoni versi, ed i bellissimi pensieri.

Dello studiare insino quando tu ti desti, o prima che tu ti addormenti allo scuro CAP. XVII.

Ancora ho provato essere di non poca utilità, quando ti trovi allo scuro nel letto, andare con l' imaginativa ripetendo li linaementi superficiali delle forme per l' addietro studiate, o altre cose notabili di sottile speculazione: & a questo modo si confermano le cose comprese nella memoria.

Che si deve prima imparare la diligenza, che la presta pratica CAP. XVIII.

Quando vorrai far buono, & utile studio, usa nel tuo disegnare di fare adagio, e giudicare infra i lumi, quali, e quanti tengono il primo grado di chiarezza; e così infra l' ombre, quali sieno quelle, che sono più scure che l' altre, ed in che modo si mescolano insieme, e la qualità, e paragonare l' una con l' altra, & i lineamenti a che parte s' indrizzano, e nelle linee quanta parte deve essere per l' uno e per l' altro verso, e dove, o più, o meno evidente, e così larga, o sottile, & in ultimo, che le tue ombre, e lumi sieno uniti senza tratti, o segni a uso di fumo: e quando avrai fatto l' uso e

la mano a quella diligenza, ti verrà fatta la pratica presto, che tu non te n'avvederai.

Come il pittore deve esser vago di udire il giudizio di ognuno. CAP. XIX.

Certamente non deve ricusare il pittore, mentre ch'ei disegna, o dipinge, il giudizio di ciascuno, perche noi conosciamo, che l'uomo, benchè non sia pittore, avrà notizia delle forme dell' uomo, s' egli è gobbo, se ha gamba grossa, o gran mano, s' egli è zoppo, o ha altri mancamenti. E se noi conosciamo gli uomini poter giudicare l'opere della natura, quanto maggiormente potranno giudicare i nostri errori?

Che l'uomo non si deve fidar tanto di se, che non vegga dal naturale. CAP. XX.

Quello che si dà ad intendere di poter riserbare in se tutti gli effetti della natura, s' inganna, perche la memoria nostra non è di tanta capacità: peró ogni cosa vedrai dal naturale (1).

---

(1) Condanna qui l' Autore tutti i Pittori, che diconsi di *maniera*, presa questa in cattivo senso; cioè quando si trascurano le parti che dimostra il vero, o che se ne creano di quelle che non sono nella natura; e in questo difetto cadono quegli Artefici, che nell' operare non si prendono briga di esaminare il vero, ossia la natura.

Delle varietà delle Figure CAP. XXI.

Il pittore deve cercare d'essere universale, perche gli manca assai dignità, se fa una cosa bene, e l'altra male: come molti che solo studiano nell'ignudo misurato, e proporzionato, e non ricercano la sua varietà, perche può essere un uomo proporzionato, & esser grosso, e corto, e lungo, e sottile, e mediocre, e chi di questa varietà non tien conto, fa sempre le sue figure in stampa, il che merita gran riprenzione. (1)

Dell'essere universale. CAP. XXII.

Facil cosa è all'nomo che sa, farsi universale, imperocche tutti gli animali terrestri hanno similitudine di membra, cioè muscoli, nervi, & ossa, e nulla si variano, se non in lunghezza, ovvero in grossezza, come sará dimostrato nell'anatomia. Degli animali d'acqua, che sono di molta

(1) Biasima l'Autore il troppo commune difetto degli Artefici di disegnare un'ignudo qualunque senza imitarne il proprio carattere, ma che contentandosi di prenderne l'attitudine, la rivestono sempre con quelle forme medesime, e con quei muscoli, che hanno imparato a memoria.

varietà, non persuaderò il pittore, che vi faccia regola (1).

Di quelli che usano la pratica senza la diligenza, ovvero scienza. CAP. XXIII.

Quelli che s' innamorano della pratica senza la diligenza, ovvero scienza, per dir meglio, sono come i nocchieri ch' entrano in mare sopra nave, senza timone, o bussola, che mai non hanno certezza dove si vadino. Sempre la pratica deve essere edificata sopra la buona teorica, della quale la prospettiva è guida, e porta: senza quella niente si fa bene, cosi di pittura, come in ogni altra professione.

Del non imitare l' un l' altro pittore. CAP. XXIV.

Un pittore non deve mai imitare la maniera d' un altro, perche sarà detto nipote, e non figlio della natura; perche essendo le cose naturali in tanto larga abbondanza, piuttosto si deve ricorrere ad

(1) Cita egli il Trattato di Anatomia, il quale era adorno di varj disegni da lui fatti, ed in tempo del Vasari era posseduto dal Melzi Gentiluomo Milanese, e scolare del da Vinci.

essa natura, che alli maestri, che da quella hanno imparato.

Del ritrarre dal naturale. CAP. XXV.

Quando hai a ritrarre dal naturale, sta lontano tre volte la grandezza della cosa che tu ritrai, e farai, che quando tu ritrai, o che tu muovi alcun principio di linea, che tu guardi per tutto il corpo, che tu ritrai, qualunque cosa si scontra per la dirittura della principale linea (1).

Avvertimento al pittore. CAP. XXVI.

Nota bene nel tuo ritrarre, come infra l'ombre sono ombre insensibili d'oscurità e di figura, e questo si prova per la ter-

---

(1) La distanza che assegna l'Autore per porsi a disegnare un'oggetto, è fondata sul principio dell' Ottica, per cui chi rimira esso oggetto lo debba rimirare in un' occhiata nel suo tutto insieme. Ci ricorda, che a giustamente ritrarlo in disegno, bisogna immaginare a foggia di una grata delle linee orizzontali e verticali; ma vorrebbe che il disegnatore tenesse fissa la linea principale come nel mezzo della figura, e rapportare ad essa gl' intervalli dell' oggetto. Egli, per la pratica di ciò, si fa meglio intendere nel Capo XXXVIII.

za', che dice, che le superficie globulenti sono di tante varie oscurità, e chiarezza, quante sono le varietà, che gli stanno per obietto. (1)

Come deve essere alto il lume da ritrarre dal naturale. CAP. XXVII.

Il lume da ritrarre di naturale vuol'essere a tramontana, acciò non faccia mutazione: e se lo fai a mezzo dì, tieni finestre impannate, acciocchè il sole illuminando tutto il giorno non faccia mutazione. L'altezza del lume deve essere in modo situato, che ogni corpo faccia tanto lunga l'ombra sua per terra, quanto è la sua altezza. (2)

(1) In questo Capo, ed in altri l'Autore cita le Supposizioni fondamentali; che esso scrisse ne' trattati dell'Arte Pittorica. Sarà facilmente questo il libro delle ombre e lumi, che si ritrova nella libreria Ambrosiana di Milano. Qui per *ombre insensibili* intende delle penombre generate dalla luce intorno gli sbattimenti, ossieno quelle ombre che gettano i corpi sul piano ove giacciono.

(2) La Regola, che da qui l'Autore di prolungare l'ombra del corpo per terra, ossia lo sbattimento, per quanto è alto il medesimo corpo, è fondata sul buon' effetto che recasi alla Pittura, ed è d'ordinario praticata da tutti i buoni Pittori. Si legga al proposito di questo Capo anche l'altro Capo CCXCVI.

Quali lumi si devono eleggere per ritrar le figure de' corpi. CAP. XXVIII.

Le figure di qualunque corpo si constringono a pigliar quel lume nel quale tu fingi essere esse figure: cioè se tu fingi tali figure in campagna, elle son cinte di gran sommità di lume, non vi essendo il sole scoperto; e se il sole vede dette figure, le sue ombre saranno molto oscure, rispetto alle parti alluminate, e saranno ombre di termini espediti, così le primitive, come le derivative, e tali ombre saranno poco compagne de' lumi, perchè da tal lato allumina l'azzurro dell'aria, e tinge di sè quella parte ch'ella vede; e questo assai si manifesta nelle cose bianche: e quella parte ch'è alluminata dal sole, si dimostra partecipare del colore del sole, e questo vedrai molto speditamente, quando il sole cala all'occidente, infra i rossori de' nuvoli, sicchè essi nuvoli si tingono del colore che allumina: il qual rossore de' nuvoli, insieme col rossore del sole, fa rosseggiare ciò che piglia lume da loro: e la parte de' corpi, che non vede esso rossore, resta del color dell'aria; e chi vede tai corpi, giudica, che sieno di due colori: e da questo tu non puoi fuggire, che mostrato la causa di tali ombre, e lumi, tu non le facci partecipanti delle

predette cause, se non l' operazione tua è vana, e falsa. E se la tua figura è in casa oscura, e tu la vegga di fuora; questa tal figura avrà l' ombre sfumate, stando tu per la linea del lume, e quella tal figura avrá grazia, e farà onore al suo imitatore, per esser lei di gran rilievo, e l' ombre dolci, e sfumose, e massime in quella parte dove manco vedi l' oscurità dell' abitazione, imperocchè quivi sono l' ombre quasi insensibili, e la cagione sarà detta al suo luogo. (1)

Delle qualità del lume per ritrarre rilievi naturali, o finti. CAP. XXIX.

Il lume tagliato dall' ombre con troppa evidenza è sommamente biasimato, on-

(1) I Pittori lumeggiano le loro istorie con tre lumi, di faccella, del sole, e col lume naturale dell' aria, senza parlare di altri accidenti straordinarj di luce. Le ombre di ciascuno dei tre menzionati lumi hanno le loro particolari regole di Prospettiva, le quali mostra di aver esattamente studiate, ed osservate il celebre Pussino. Di coteste regole ne ho diffusamente parlato nel Tomo III. della mia Geometria, e Prospettiva pratica, e succintamente nel Saggio dell' Antologia Pittorica. Di quanto l' Autore dice nell' ultime parole di questo Capo se ne legga quanto egli replica nel Cap. XXXV. ed al Cap. LV.

de per fuggir tale inconveniente, se farai li corpi in campagna aperta, farai le figure non alluminate dal sole, ma fingi alcuna quantitá di nebbia, o nuvoli trasparenti, essere interpositi infra l'obietto & il sole, onde non essendo la figura dal sole espedita, non saranno espediti i termini dell'ombre con quelle de' lumi.

Del ritrar gl' ignudi, CAP. XXX.

Quando ritrarrai gl' ignudi, fa sempre li ritragghi interi, e poi finisci quel membro, che ti par migliore, e quello con l'altre membra metti in prattica, altrimenti faresti uso di non appiccar mai bene le membra insieme: e non usar mai far la testa volta dove è il petto, nè il braccio andare come la gamba: e se la testa si volta alla spalla destra, fa le sue parti piú basse dal lato sinistro, che dall'altro; e se fai il petto in fuori, fa che voltandosi la testa su l lato sinistro, le parti del lato destro siano più alte che le sinistre. (1)

(1) Le regole per i movimenti delle figure degli uomini si continuano dall' Autore nel Cap. LXXXIX, CLXXXII, CLXXXII, e seguenti.

Del ritrarre di rilievo finto, o del naturale. CAP. XXXI.

Colui che ritrae di rilievo, si deve acconciare in modo tale, che l'occhio della figura ritratta sia al pari di colui che ritrae. (1)

Modo di ritrarre un sito col vetro. CAP. XXXII.

Habbi un vetro grande come un mezzo foglio di carta reale, e quello ferma bene dinanzi agli occhi tuoi, cioè tra gli occhi, e quella cosa che tu vuoi ritrarre, e poi ti poni lontano con l'occhio al detto vetro due terzi di braccio, e ferma la testa con un istrumento, in modo che non la possi muovere punto. Dipoi serra o cuopriti un occhio, e col pennello, o con il lapis, segna su 'l vetro quello che di la appare, e poi lucida con la carta tal vetro, e spolverizzandola sopra una carta

(1) Alla regola qui data dall' Autore si aggiunge, che l'occhio di chi ritrae un volto non debba esser più basso, o a livello della fontanella della gola, e talvolta alla sommità del petto della persona che si ritrae, affinchè non si alterino le parti del volto per la soverchia veduta al disotto della medesime.

buona, dipingela, se ti piace, usando bene di poi la prospettiva aerea. (1)

Come si devono ritrar li paesi. CAP. XXXIII.

Li paesi si debbon ritrarre in modo, che gli alberi sieno mezzi alluminati, e mezzi ombrati: ma meglio è farli quando il sole è mezzo occupato da' nuvoli, che allora gli alberi s'illuminano dal lume universale del cielo, e dall' ombra universale della terra, e questi son tanto più oscuri nelle lor parti, quanto esse parti sono più vicine alla terra. (2)

---

(1) Alberto Dureto nella sua Geometria insegna ad usare cotesto instrumento del vetro dandocene la sua figura assai bene immaginata. Bisogna però prima bagnare il vetro con acqua di gomma, perche la matita, o l'inchiostro vi si attacchi. Lo specchio può rendere il medesimo effetto usandolo a ritroso dell' oggetto da ritrarsi; ma sopratutti cotesti instrumenti è da lodarsi la camera ottica, che viene adoprata da parecchj valenti Pittori, che vogliono ritrarre i paesaggi dalla natura.

(2) La regola che qui l' Autore applica agli alberi, dee essere osservata nelle figure degli uomini, ed in ogni oggetto che vien dipinto, ed in tutta l'opera pitturata; siccome l' Autore ne dirà nel Cap. CCCIII.

Del ritrarre al lume di candela CAP. XXXIV

A questo lume di notte sia interposto il telaro, o carta lucida, o senza lucidarla, ma solo un interfoglio di carta sottile cancellaresca, e vedrai le tue ombre non terminate.

In che modo si debba ritrarre un volto, e dargli grazia, ombra, e lumi. CAP. XXXV.

Grandissima grazia d'ombre e di lumi s'aggiugne alli visi di quelli, che seggono nella parte di quelle abitazioni, che sono oscure, che gli occhi del riguardante vedono la parte ombrosa di tal viso essere oscurata dall' ombre della predetta abitazione, e vedono alla parte illuminata del medesimo viso aggiunto la chiarezza che vi dà lo splendore dell'aria; per la quale aumentazione d'ombre, e di lumi il viso ha gran rilievo, e nella parte alluminata l'ombre quasi insensibili: e di questa rappresentazione ed aumentazione d' ombre, e di lumi il viso acquista assai di bellezza.

Del lume dove si ritrae l' incarnazione delli volti, ed ignudi. CAP. XXXVI.

Questa abitazione vuol' essere scuoperta all' aria, con le pareti di colore incarna-

to, e li ritratti si facciano di state, quando li nuvoli cuoprono il sole: o veramente farai le pareti meridionali tant' alte, che i raggi del sole non percuotino le pareti settentrionali, acciocchè li suoi raggi riflessi non guastino l'ombre. (1)

Di ritrar figure per l'istorie. CAP. XXXVII.

Sempre il pittore deve considerare nella parete, la quale ha da historiare, l'altezza del sito dove vuole collocare le sue figure, e ciò che lui ritrae di naturale a detto proposito, e star tanto con l'occhio più basso, che la cosa, che egli ritrae, quanto detta cosa sia messa in opera più alta, che l'occhio del riguardante, altrimente l'opera sua sarà reprobabile. (2)

---

(1) Cotesto Capo ha correlazione coll' innanzi Cap. XXVII.

(2) Con saggio avvertimento l'Autore da la regola di allogare la linea otizontale della prospettiva per quelle pitture che non sono movibili dal loro posto, ma che dipingonsi nelle pareti. Cotesta regola quando la pittura fosse assai in alto, potrà ricevere moderazione dal giudizioso Pittore; siccome sarebbe di far piantare tutte le figure su di una medesima ed unica linea del piano. Veggasi a tal proposito anche il Cap. LIV., e nel fine del Cap. CLXXXVII. e più oltre il Cap. CCLXXXI.

Per ritrar un ignudo dal naturale, o altro.
CAP. XXXVIII.

Usa di tenere in mano un filo con un piombo pendente, per poter vedere li scontri delle cose.

Misure e compartimenti della statua.
CAP. XXXIX.

Dividi la testa in dodici gradi, e ciascun grado dividi in 12 punti, e ciascun punto in 12 minuti, & i minuti in minimi, & i minimi in semiminimi. (1)

Come il pittore si deve acconciar al lume col suo rilievo. CAP. XL. (*Fig.* 1.)

A B Sia la finestra, M. sia il punto del lume; dico che in qualunque parte il

(1) Per dire con più chiarezza quanto qui dice l' Autore, direi, che la testa si divide in quattro parti eguali, la prima è dalla punta del mento a quella del naso, e di qui alle ciglia si conta l' altra parte; la terza si occupa dalla fronte, e la quarta dalli capelli, ossia cucuzzuolo. Secondo l' Autore ciascheduna di esse parti anderebbe divisa in tre gradi, o in trentasei punti, e questi in altre minutissime divisioni. Torna egli a parlare della statua nel Cap. CCCLI.

pittore si stia, che egli starà bene, pur che l'occhio stia infra la parte ombrosa e la luminosa del corpo, che si ritrae; il qual luogo troverai ponendoti infra il punto M. e la divisione, che fa l'ombra dal lume sopra il corpo ritratto. (1)

Della qualità del lume. CAP. XLI.

Il lume grande ed alto, e non troppo potente, sarà quello, che renderà le particole de' corpi molto grate. (2)

Dell' inganno, che si riceve nel giudizio delle membra. CAP. XLII.

Quel pittore, che avrà goffe mani, le farà simili nelle sue opere, e cosi gl'interverrà in qualunque membro, se il lungo studio non glielo vieta. Però ogni pittore

---

(1) In breve l' Autore vuol dire, che coll' occhio il Pittore che ritrae dal rilievo debba situarsi in guisa, che timiri due terzi di chiaro, ed uno di ombra; siccome anche ci vien confermato da Gio. Paolo Lomazzo nel Trattato della Pittura L. IV. C. XXI.

(2) Il lume che si piglia da alto dee essere immaginato di qua dalla figura che si vuol ritrarre, perchè così scenderà sopra tutte le membra senza crudezza, come i osservò dal Lomazzo nell' innanzi citato Capo.

deve guardare quella parte che ha più brutta nella sua persona, e a quella con ogni studio far buon riparo. (1)

Che si deve sapere l' intrinseca forma dell' huomo. CAP. XLIII.

Quel pittore che avrà cognizione della natura de' nervi, muscoli, e lacerti, saprà bene, nel muover un membro, quanti, e quali nervi ne siano cagione, e qual muscolo sgonfiando è cagione di far scortare esso nervo, e quali corde convertite in sottilissime cartilagini ravvolgono e circondano detto muscolo: e non farà come molti, che in diversi atti sempre fanno dimostrare quelle medesime cose in braccia, schiene, petti, & altri muscoli.

Del difetto del pittore. CAP. XLIV.

Grandissimo difetto è del pittore ritrarre, ovvero replicare li medesimi moti, e medesime pieghe di panni in una mede-

---

(1) Questo Capo ha coerenza coll' altro Capo appresso XLV, e coll' altro Cap. CLXXXV.

sima historia, e far somigliar tutte le teste l'una con l'altra. (1)

Precetto, perche il pittore non s' inganni nell' elezione della figura in che fa abito.

CAP. XLV.

Deve il pittore fare la sua figura sopra la regola d'un corpo naturale, il quale comunemente sia di proporzione laudabile; oltre di questo far misurare se medesimo & vedere in che parte la sua persona varia assai, o poco da quella antedetta laudabile: e fatta quella notizia deve riparare con tutto il suo studio, di non incorrere ne' me-

(1) Nel difetro, che qui l' Autore accenna di fare le fisonomie somiglianti sono caduti molti valenti Pittori, ma non già il gran Raffaello. Alberto Durero nella sua opera della Simmetria ci ha delineato parecchie regole per ottenerne la varietà, per questa prattica farà al caso il Cap. CLXXXVIII. dell' Autore, coi due seguenti. Intorno poi al replicare i medesimi moti, sembra, che nelle opere scolpite dagli antichi, ed in quelle dipinteci da Raffaello non siasi osservato il precetto cosi apuntino, che non vi si rimino coteste repliche fatte con molto garbo per non mostrare violenza ne' passaggj da una figura all' altra. Basta pertanto, che non si replichi la stessissima forma, come parmi che voglia intendere l' Autore. Con questo Capo ha analogia l' altro Cap. CLXXXIII.

desimi mancamenti nelle figure da lui operate, che nella persona sua ritrova: e con questo vizio ti bisogna sommamente pugnare, conciossiache egli è mancamento, ch' è nato insieme col giudizio: perche l'anima è maestra del tuo corpo, e quello del tuo proprio giudizio, e che volentieri ella si diletta nell'opere simili a quella, che essa operò nel comporre il tuo corpo; e di qui nasce, che non è sì brutta figura di femina, che non trovi qualche amante, se già non fusse monstruosa, e in tutto questo abbi avvertimento grandissimo.

Difetto de' pittori, che ritraggono una cosa di rilievo in casa a un lume, e poi la mettono in campagna a un altro lume.

CAP. XLVI.

Grand' errore è di quei pittori, li quali ritraggono una cosa di rilievo a un lume particolare nelle loro case, e poi mettono in opera tal ritratto a un lume universale dell'aria in campagna, dove tal'aria abbraccia & illumina tutte le parti delle vedute a un medesimo modo; e così costui fa ombre oscure, dove non può essere ombra; & se pure ella vi è, è di tanta chiarezza, ch' ella è impercettibile: e così fanno li riflessi, dove è impossibile quelli esser veduti.

Della pittura, e sua divisione. CAP. XLVII.

Dividesi la pittura in due parti principali, delle quali la prima è figura, cioè la linea, che distingue la figura de' corpi, e loro particole; la seconda, è il colore contenuto da essi termini.

Figura, e sua divisione. CAP. XLVIII.

La figura de' corpi si divide in due altre parti, cioe nella proporzionalità delle parti infra di loro, le quali sieno corrispondenti al tutto, & il movimento appropriato all'accidente mentale della cosa viva, che si muove.

Proporzione di membra. XLIX.

La proporzione delle membra si divide in due altre parti, cioe equalità, e moto. Equalità s'intende, oltre alle misure corrispondenti al tutto, che non mescoli le membra de' giovani con quelle de' vecchi, nè quelle de' grassi con quelle de' magri, nè le membra leggiadre con le inette, e pigre: & oltre di questo, che non facci alli maschi membra feminili in modo che, l'attitudini, ovvero movimenti de' vecchi non siano fatti con quella medesima vivacità, che quelli de' giovani, nè quelli d'una femmina, come quelli

d' un maschio: facendo che li movimenti, e membri d'un gagliardo siano tali, che in esse membra dimostrino essa valetudine (1).

Delli movimenti, e dell' operazioni varie.
CAP. L.

Le figure degli uomini abbiano atto proprio alla loro operazione in modo che vedendoli, tu intenda quello, che per loro si pensa, o dice, i quali saran bene imparati da chi imiterà li moti de' mutoli, li quali parlano con li movimenti delle mani, degli occhi, delle ciglia, e di tutta la persona, nel volere esprimere il concetto dell'animo loro. Nè ti ridere di me, perchè io ti ponga un precettore senza lingua, il quale ti abbia ad insegnar quell' arte, che egli non sá fare; perche meglio t' insegnerà con fatti, che tutti gli altri con parole. Dunque tu, pittore, dell' una e dell' altra setta, attendi, secondo che accade, alla qualità di quelli, che parlano, & alla natura della cosa, che si parla (2).

---

(1) Questo Capo anderebbe unito al Capo CLXXV.

(2) Stava bene unito a questo l' altro che l' Autore mette al numero LVIII.

Che si devon fuggire i termini spediti. CAP. LI.

Non fare li termini delle tue figure d' altro colore, che del proprio campo, con che esse figure terminano, cioè che non facci profili oscuri infra il campo e la tua figura (1).

Che nelle cose picciole non si vedon gli errori, come nelle grandi. CAP. LII.

Nelle cose di picciola forma non si può comprendere la qualità del tuo errore come nelle grandi; e la ragione è, che se questa cosa picciola sia fatta a similitudine d' un uomo, o d' altro animale, le sue parti per l' immensa diminuzione non ponno esser ricercate con quel debito fine del suo operatore, che si converrebbe: onde non essen-

(1) La buona pratica del dipingere c' istruisce, che vicino a' dintorni delle membra delle figure umane, delle estremità laterali delle colonne, e di un oggetto qualunque, le tinte vogliono rimanere prive del loro bel colore, o come meglio gli artefici si esprimono, *scaricate*, perche tondeggino. Ora coteste tinte vicino a' dintorni si vogliono *scaricare*, o dirompere facendole partecipare della tinta dell' oggetto che le fa campeggiare.

do finita, non si possono comprendere li suoi errori. Riguarderai per essempio da lontano un uomo per lo spazio di 300. braccia, e con diligenza giudicherai se quello è bello, o brutto, s' egli è mostruoso, o di commune qualità; vedrai, che con sommo tuo sforzo non ti potrai persuadere a dar tal giudizio: e la ragione è, che per la detta distanza quest' uomo diminuisce tanto, che non si può comprendere la qualità delle sue parti. E se vuoi veder ben detta diminuzione dell'uomo sopra detto, ponti un dito presso all'occhio un palmo, e tanto alza & abbassa detto dito, che la sua superiore estremità termini sotto la figura, che tu riguardi, e vedrai apparire un' incredibile diminuzione: e per questo, spesse volte si dubita circa la forma dell' amico da lontano. (1)

(1) Le grandezze degli oggetti non si comprendono che per rapporto agli altri oggetti vicini; e per ispiegare l' intenzione dell' Autore sul fine di questo Capo, vuol egli persuaderci del valore di questi rapporti, che diversamente intesi, possono far apparire gli oggetti tutt' altro da quelli che realmente sono. Usa perciò egli di un paraggio, che quando si tenga chiuso l' un occhio, e si ponga un dito della mano lungi un palmo dall' altro oc-

Perchè la pittura non può mai parere spiccata, come le cose naturali. CAP. LIII.
(*Fig.* 2.)

I pittori spesse volte cadono in disperazione del loro imitare il naturale, vedendo le loro pitture non aver quel rilievo, e quella vivacità, che hanno le cose vedute nello specchio, allegando lòro aver colori, che di gran

---

chio che si tiene aperto verso un' oggetto che si vuol rimirare, il medesimo oggetto, stante l' interposizione del dito ci sembra assai più diminuito che non è rimirandolo senza il dito interposto. Conciosiache dalle osservazioni è evidente, che noi crediamo più lontane le cose quando vi rimiriamo più oggetti interposti, e le crediamo più vicine quando vi s' interpone minor numero d' oggetto; perchè siamo avvezzi a giudicare della distanza per la serie degli oggetti interposti. *P. Francesco Jacquier Elementi di Prospettiva pag.* 83. in Roma 1755.

Egli si deduce dal precetto del da Vinci, che il Pittore può accrescere, e diminuire l' apparenza della distanza nella composizione delle istorie col distribuire maggiore o minor numero di oggetti nella linea degli scorci della prospettiva, e che dal numero degli oggetti si debba esso regolare per dare all' opera la degradazione, e quali oggetti debba rendere più o meno terminati. Onde poi da coteste ragioni ottiche ne vuol egli dedurre, che nelle cose piccole non sia così facile il ravvisarvi errori di disegno, come si possono scorgere nelle grandi, nelle quali il tutto dee avere finitezza estrema.

lunga per chiarezza, e per oscurità avanzano la qualità de' lumi, & ombre della cosa veduta nello specchio; accusando in questo caso la loro ignoranza, e non la ragione, perche non la conoscono. Impossibile è che la cosa dipinta apparisca di tal rilievo, che si assomigli alle cose dello specchio, benchè l' una, e l' altra sia in sua superficie, salvo se fia veduta solo con un occhio; e la ragione è questa: i due occhi che vedono una cosa dopo l' altra, come A.B. che vedono M. N., la M. non può occupare interamente N, perchè la base delle linee visuali e sì larga, che vede il corpo secondo dopo il primo. Ma se chiudi un occhio, come P. il corpo F., occuperà R., perchè la linea visuale nasce da un sol punto, e fa base nel primo corpo, onde il secondo di pari grandezza non fia mai veduto. (1)

(1) Le ragioni addotte nel presente Capo vengono anche più chiaramente spiegate dall' Autore nel Cap. CCCXLI. La diversità che passa tra una testa di rilievo, ed una dipinta, in brevi e chiare parole ella è questa. Nel rilievo vedesi dall' occhio *a* (*Fig. 5.*) tutta la convessità della sua superficie per via delle linee o raggi visuali ora più lunghe, ed ora più corte, le quali tocca-

Perchè i capitoli delle figure l' una sopra l' altra è cosa da fuggire. CAP. LIV.

Questo universal uso il quale si fa per li pittori nelle faccie delle cappelle, è molto da essere ragionevolmente biasimato, imperocchè fannoli un' istoria in un piano col suo paese & edifizj, poi alzano un' altro grado, e fanno un' istoria, e variano il punto dal primo, e poi la terza e la quarta, in modo che, una facciata si vede fatta con quattro punti, la quale è somma

---

no i punti indefiniti delle convessità, e concavità che hanno le parti della testa, come *b* e *c* oltre la parte che è dietro a esse in *c*, *d*, ma in quella dipinta (*Fig.* 4.) le linee visuali *ab*, *ac*, *ad*, toccano solamente una superficie piana, e coteste visuali non oltrepassano la medesima.

Quindi se ne deduce anche la ragione perchè un dintorno d' una testa grande quanto il suo originale di rilievo, colorito che sia apparisca maggiore. Perciocchè la base del cono visuale toccando i punti del rilievo giunge alla vista con minor angolo *f a g* (*Fig.* 6.) toccando la superficie piana della grandezza dell' originale *ih* vi giunge con maggior angolo. Per lo che se si volesse fare apparire la testa dipinta grande quanto il suo originale, bisognerebbe che fosse grande come è *f g*, che è l' apparenza prospettiva dell' originale, ed è veduta col medesimo eguale angolo. L' Autore tutto ciò dimostra alquanto oscuramente nel Cap. CCXCVII.

stoltizia di simili maestri. Noi sappiamo che il punto è posto all' occhio del riguardatore dell' istoria: e se tu volessi dire: come ho da fare la vita d' un Santo compartita in molte istorie in una medesima faccia? A questo ti rispondo, che tu debba porre il primo piano col punto all' altezza dell' occhio de' riguardanti d' essa istoria, e nel detto piano figura la prima istoria grande, e poi di mano in mano diminuendo le figure, e li casamenti in sú diversi colli, e pianure, farai tutto il fornimento d'essa istoria. Al resto della faccia, nella sua altezza, farai alberi grandi a comparazione delle figure, o angeli, se fussero a proposito dell' istoria, ovvero uccelli, o nuvoli, o simili cose: altrimenti non te n' impacciare, che ogni tua opera sarà falsa.

Qual pittura si deve usare in far parer le cose più spiccate. CAP. LV.

Le figure alluminate dal lume particolare sono quelle, che mostrano più rilievo, che quelle, che sono alluminate dal lume univertale, perche il lume particolare, fa i lumi riflessi, li quali spiccano le figure dalli loro campi, le quali riflessioni nascono dalli lumi di una figura, che risalta nell' ombra di quella che le stà d' avanti,

e l'allumina in parte. Ma la figura posta dinanzi al lume particolare in luogo grande, te oscuro non riceve riflesso, e di questa non si vede se non la parte alluminata: e quesra è solo da essere usata nell' imitazioni della notte, con piccol lume particolare.

Quale è piú di discorso, et utilità, o il lume et ombre de' corpi, o li loro lineamenti.
CAP. LVI.

I termini delli corpi sono di maggior discorso, & ingegno, che l'ombre, & i lumi, per causa, che li lineamenti de' membri, che non sono piegabili, sono immutabili, e sempre sono quei medesimi, ma li siti, qualità, e quantità dell' ombre sono infiniti. (1)

(1) Più chiaramente si dice, che delineato un' oggetto secondo l'altezza del suo punto di prospettiva i delineamenti del medesimo sono immutabili, e cetrissimi. Cotesti si possono pigliare con tutta l'esattezza per via d' instrumenti a ciò addatti, come si spiega l'Autore, nuovamente parlando di questa differenza nel Cap. CCLXXVIII. Ma volendolo colorire, ancorchè si fissi il punto alla luce che lo dee illuminare, sono tanti gli accidenti del chiaroscuro, per ragione dell' ambiente che ha intorno, e degli oggetti vicini a se, che vi bisogna grande ingegno per rendere buona ragione di tutti i termini senza timore di sbagliare.

Memoria, che si fa dall'autore. CAP. LVII.

Descrivi quali siano i muscoli, e quali le corde, che mediante diversi movimenti di ciascun membro si scuoprono, o si nascondono, o non fanno nè l'uno nè l'altro: e ricordati, che questa tale azione è importantissima appresso de'pittori, e scultori, che fanno professione de' muscoli. Il simile farai d' un fanciullo, dalla sua natività insino al tempo della sua decrepità per tutti li gradi dell'età sua, & in tutti descriverai le mutazioni delle membra, e giunture, e quali ingrassano, o dimagrono. (1)

Precetti di pittura. CAP. LVIII.

Sempre il pittore deve cercar la prontitudine negli atti naturali fatti dagli uomini all'improvviso, e nati da potente effezione de' loro affetti, e di quelli far brevi ricordi ne' suoi libretti, e poi a' suoi propositi adoperarli, col fare stare un uomo in quel medesimo atto, per veder la qualità, & aspetti delle membra, che in tal atto si adoprano.

---

(1) Questo Capo starebbe meglio unito al Capo CLXVI.

Come la pittura deve esser vista da una sola finestra. CAP. LIX.

La pittura deve esser vista da una sola finestra, come appare per cagione de' corpi così fatti. E se tu vuoi fare in un' altezza una palla rotonda, ti bisogna farla lunga a similitudine d' un uovo e star tanto indietro, ch'ella scorciando apparisca tonda. (1)

Dell' ombre. CAP. LX.

L' ombre, le quali tu discerni con difficultà, & i loro termini non puoi conoscere, anzi con confuso giudizio le pigli, e trasferisci nella tua opera, non le farai fi-

---

(1) Con la similitudine della finestra l' Autore intende di dire, che l' opera pitturata dee rimirarsi da un solo punto di stazione, e che quando la parte dipinta sia assai alta dall' occhio, avviene che le cose dipinte si abbrevino, ed il Pittore si gabbi nel delinearvele di giusta proporzione. Per questo effetto, dovendosi rappresentare una sfera o palla, bisogna delinearvela ovata, perchè dall' occhio si rimiri perfettamente rotonda. Questo di alterare le proposizioni nelle altezze fu avvertito dal Lomazzo nel Trattato della Pittura Lib. V. Cap. I. ove dice, che le gambe delle figure vanno in cotesti luoghi alti tenute più svelte; e così pure il tutto insieme di ciascuna figura;

nite, o veramente terminate, si chè la tua opera sia d' ingegnosa risoluzione. (1)

Come si debbono figurare i putti. CAP. LXI.

Li putti piccioli si debbon figurare con atti pronti e storti quando seggono, e nello star ritti, con atti timidi, e paurosi. (2)

Come si debbono figurar li vecchi. CAP. LXII.

Li vecchi devono esser fatti con pigri, e lenti movimenti, e le gambe piegate con le ginocchia, quando stanno fermi, i piedi pari, e distanti l' un dall' altro, siano declinati in basso, la testa innanzi chinata, e le braccia non troppo distese.

Come si debbono figurar le vecchie. CAP. LXIII.

Le vecchie si devon figurar ardite, e pronte, con rabbiosi movimenti, a guisa

---

(1) L' Autore ci vuol dire che l' opera pitturata non debba mostrare nelle ombre la fatica dell' Artefice ma piuttosto un' artifiziosa negligenza; e così il lavoro ottiene armonia, siccome mostra la natura.

(2) Torna l' Autore a parlare de' putti nel Cap. CLXVIII. e seg. e nel Cap. CCLVIII.

di furie infernali, & i movimenti devono parer più pronti nelle braccia, e teste, che nelle gambe.

Come si debbono figurar le donne. CAP. LXIV.

Le donne si debbono figurare con atti vergognosi, le gambe insieme ristrette, le braccia raccolte insieme, teste basse, e piegate in traverso.

Come si deve figurar una notte. CAP. LXV.

Quella cosa, che è priva interamente di luce, è tutta tenebre: essendo la notte in simile condizione, se tu vi vogli figurar un'istoria, farai, che essendovi un gran fuoco, quella cosa che è propinqua a detto fuoco più si tinga nel suo colore, perchè quella che è più vicina all'obietto, più partecipa della sua natura: e facendo il fuoco pendere in color rosso, farai tutte le cose illuminate da quello ancora rosseggiare, e quelle che son più lontane a detto fuoco, più siano tinte del color nero della notte. Le figure che son fatte innanzi al fuoco appariscono scure nella chiarezza d'esso fuoco, perchè quella parte d'essa cosa che vedi, è tinta dall'oscurità della notte, e non dalla chiarezza del fuoco: e quelle che si

trovano dai lati, siano mezze oscure, e mezze rosseggianti: e quelle che si possono vedere dopo i termini della fiamma, saranno tutte allumate di rosseggiante lume in campo nero. In quanto agli atti, farai quelli, che sono appresso, farsi scudo con le mani, e con i mantelli riparo dal soverchio calore, e voltati col viso in contraria parte, mostrando fuggire: quelli più lontani, farai gran parte di loro farsi con le mani riparo agli occhi offesi dal soverchio splendore. (1)

Come si deve figurare una fortuna. CAP. LXVI.

Se tu vuoi figurar bene una fortuna, considera, e pondera bene i suoi effetti, quando il vento soffiando sopra la superficie del mare, o della terra, rimove, e porta seco quelle cose che non sono ferme con la massa universale. E per figurar quella fortuna, farai prima le nuvole spezzate e rotte, drizzate per lo corso del vento, accompagnate dall'arenose polveri, levate dai

(1) In questo Capo, e negli altri due seguenti entra l'Autore a trattare dell'esprimere le divetse composizioni, ma non pienamente, ed in questo ha supplito Gio. Paolo Lomazzo nel Trattato della Pittura Lib. VI. dal Cap. XXVIII. fino a tutto il Cap. XLII.

lidi marini: e rami, e foglie, levate per la potenza del vento, sparse per l'aria in compagnia di molte altre cose leggiere: gli alberi, & erbe piegate a terra, quasi mostrar di voler seguir il corso de' venti, con i rami storti fuor del naturale corso, con le scompigliate e rovesciate foglie: e gli uomini, che vi si trovano, parte caduti e rivolti per li panni, e per la polvere, quasi sieno sconosciuti, e quelli, che restano ritti, siano dopo qualche albero abbracciati a quello, perchè il vento non gli strascini: altri con le mani agli occhi per la polvere chinati a terra, e i panni, & i capelli dritti al corso del vento. Il mare turbato, e tempestoso sia pieno di ritrosa spuma infra l'elevate onde, & il vento faccia levare infra la combattuta aria della spuma più sottile, a guisa di spessa, & avviluppata nebbia. Li navilij, che dentro vi sono, alcuni se ne faccia con vela rotta, & i brani d'essa vetilando fra l'aria in compagnia d'alcuna corda rotta: alcun con alberi rotti caduti col navilio attraversato, e rotto infra le tempestose onde, & uomini gridando, abbracciare il rimanente del navilio. Farai le nuvole cacciate da impetuosi venti, battute nell'alte cime delle montagne, far a quelli avviluppati ritorti, a similitudine dell'onde percosse negli scogli: l'aria

spaventosa per l'oscure tenebre, fatte dalla polvere, nebbia, e nuvoli folti.

Come si deve figurare una battaglia. CAP. LXVII.

Farai prima il fumo dell'artiglieria mischiato infra l'aria insieme con la polvere mossa dal movimento de' cavalli de' combattitori, la qual mistione userai così. La polvere, perchè è cosa terrestre, e ponderosa, e benchè per la sua sottilità facilmente si levi, e mescoli infra l'aria, nientedimeno volentieri ritorna a bsso, & il suo sommo montare è fatto dalla parte più sottile. Adunque il meno sia veduta, e parrá quasi del color dell'aria. Il fumo, che si mischia infra l'aria polverata, quando poi s'alza a certa altezza, parerà oscure nuvole, e vedrassi nella sommità più espeditamente il fumo, che la polvere, & il fumo penderà in colore alquanto azzurro, e la polvere terrà il suo colore. Dalla parte che viene il lume parrà questa mistione d'aria, fumo, e polvere, molto piú lucida che dalla opposita parte. Li combattenti quanto più siano infra detta turbolenza, tanto meno si vedranno, e meno differenza sarà dai loro lumi alle loro ombre. Farai rosseggiare i visi, e le persone, e l'aria, e gli archibugie-

ri insieme con quelli, che vi sono vicini. E detto rossore quanto più si parte dalla sua cagione, piú si perda, e le figure, che sono infra te, & il lume, essendo lontane, parranno oscure in campo chiaro, e le lor gambe quanto più s'appresseranno alla terra, meno siano vedute; perchè la polvere vi è più grossa, e spessa. E se farai cavalli correnti fuori della turba, fa gli nuvoletti di polvere distanti l'uno dall'altro, quanto puó esser l'intervallo de'salti fatti dal cavallo, e quel nuvolo, che è più lontano dal detto cavallo, meno si veda, anzi sia alto, sparso, e raro, & il più presso sia il più evidente, e minore, e più denso. L'aria sia piena di saettume in diverse regioni: chi monti, chi scenda, quel sia per linea piana: e le pallottole degli scoppettieri siano accompagnate d'alquanto fumo dietro di lor corsi, e le prime figure farai polverose ne' capelli, e ciglia, e altri luoghi atti a sostener la polvere. Farai i vincitori correnti con i capelli, e altre cose leggiere sparse al vento, con le ciglia basse, e caccino contrarj membri innanzi, cioè se manderanno innanzi il piè destro, che il braccio manco ancor esso venga innanzi, e se farai alcun caduto, farai il segno dello sdrucciolare sù per la polvere condotto in sanguinoso fango; & intorno alla mediocre li-

quidezza della terra farai vedere stampate le pedate degli uomini, e de' cavalli, che sono passati. Farai alcuni cavalli strascinar morto il suo signore, e di dietro a quello lascia per la polvere, e fango il segno dello strascinato corpo. Farai li vinti, e battuti pallidi, con le ciglia alte, e la loro conjunzione, e carne, che resta sopra di loro, fia abbondante di dolenti crespe. Le fauci del naso siano con alquante grinze partite in arco dalle narici, e terminate nel principio dell'occhio. Le narici alte, cagione di dette pieghe, e l'arcate labbra scuoprano i denti di sopra. I denti spartiti in modo di gridare con lamento. Una delle mani faccia scudo alli paurosi occhi, voltando il di dentro verso il nimico, l'altra stia a terra a sostenere il ferito busto. Altri farai gridanti con la bocca sbarrata, e fuggenti; farai molte sorte d'armi infra i piedi de' combattitori, come scudi rotti, lance, spade, & altre simili cose. Farai uomini morti, alcuni ricoperti mezzi dalla polvere, & altri tutti. La polvere che si mescola con l'uscito sangue convertirsi in rosso fango, e vedere il sangue del suo colore correre con torto corso dal corpo alla polvere. Altri morendo strignere i denti, stravolgere gli occhi, strigner le pugna alla persona, e le gambe storte. Potrebbesi vedere alcun

disarmato, & abbattuto dal nemico, volgersi a detto nemico con morsi, e graffi, e far crudele & aspra vendetta. Potriasi vedere alcun cavallo voto, e leggiero correre con i crini sparsi al vento fra i nemici, con i piedi far molto danno, e vedersi alcuno stroppiato cadere in terra, farsi coperchio col suo scudo, & il nemico piegato a basso far forza di dargli morte. Potrebbonsi vedere molti uomini caduti in un gruppo sotto un cavallo morto. Vedransi alcuni vincitori lasciare il combattere, ed uscire dalla moltitudine, nettandosi con le mani gli occhi, e le guancie coperte di fango fatto dal lacrimar degli occhi per causa della polvere. Vedransi le squadre del soccorso star piene di speranza, e di sospetto, con le ciglia aguzze, facendo a quelle ombra con le mani, e riguardare infra la folta, & oscura caligine, e stare attente al comandamento del Capitano. Si può far ancora il Capitano col bastone levato, corrente, & in verso al suo corso mostrare a quelli la parte dov'è di loro bisogno. E alcun fiume, dentrovi cavalli correnti, riempiendo la circostante acqua di turbolenza d'onde, di spuma, e d'acqua con forza saltante inverso l'aria, e tra le gambe, e corpi de' cavalli. E non far nessun luogo piano, dove non sieno le pedate ripiene di sangue.

Del modo di condurre in pittura le cose lontane. CAP. LXVIII.

Chiaro si vede essere un' aria grossa più che l'altra, la quale confina con la terra piana, e quanto più si leva in alto, piú è sottile, e trasparente. Le cose elevate, e grandi, che siano da te lontane, la lor bassezza poco fia veduta, perchè la vedi per una linea, che passa fra l'aria più grossa continuata. La sommità di detta altezza si prova essere veduta per una linea, la quale, benchè dal canto dell' occhio tuo si causi nell'aria grossa, nondimeno terminando nella somma altezza della cosa vista, viene a terminare in aria molto piú sottile, che non fa la sua bassezza: per questa ragione questa linea quanto piú s' allontana da te di punto in punto, sempre mutà qualità di sottile in più sottile aria. Adunque tu, pittore, quando fai le montagne, fa che di colle in colle sempre l'altezze sieno più chiare, che le bassezze: e quanto le farai più lontane l' una dall' altra, fa le altezze più chiare, e quanto più si leverà in alto, più mostrerà la veritá della forma e del colore.

Come l'aria si deve fare più chiara quanto più la fai finir bassa. CAP. LXIX.

Perchè quest'aria è grossa presso alla terra, e quanto più si leva, più s'assottiglia, quando il sole, è per levante, riguarderai verso ponente, partecipante di mezzodì, e tramontana, e vedrai quell'aria grossa ricevere più lume dal sole, che la sottile, perchè i raggi trovano più resistenza. E se il cielo alla vista tua terminerà con la bassa pianura, quella parte ultima del cielo, fia veduta per quell'aria più grossa, e più bianca, la quale corromperà la verità del colore, che si vedrà per suo mezzo, e parrà il cielo più bianco, che sopra te, perchè la linea visuale passa per meno quantità d'aria corrotta da grossi umori. E se riguarderai inverso levante, l'aria ti parrà più oscura, quanto più s'abbassa, perchè in dett'aria bassa i raggi luminosi meno passano.

A far che le figure spicchino dal loro campo. CAP. LXX.

Le figure di qualunque corpo più parranno rilevar e spiccare dalli loro campi, delle quali essi campi sieno di color chiari oscuri, con più varietà che sia possibile

nelli confini delle predette figure, come fia dimostrato al suo luogo, e che in detti colori sia osservato la diminuzione di chiarezza ne' bianchi, e di oscurità nelli colori oscuri. (1)

Del figurar le grandezze delle cose dipinte. CAP. LXXI. (*Fig.* 3.)

Nella figurazione delle grandezze, che hanno naturalmente le cose anteposte all' occhio, si debbono figurare tanto finite le prime figure, essendo picciole, come l' opere de' miniatori, come le grandi de' pittori: ma le picciole de'miniatori debbono esser vedute d appresso, e quelle del pittore

(1) A parlar chiaramente, vuole l' Autore, che la parte scura delle figure possa spiccare dal campo colla sua bellezza, ed armonia, ove gli scuri del campo sieno subordinati a quelli della figura; e che similmente la parte chiara del campo sia soggetta al chiaro d' esse figure. Che tanto nella parte chiara che oscura del campo si dimostri varietà, sfuggendo l' eguaglianza presso i dintorni delle figure. Tratta egli nuovamenre de' campi al Cap. CXXXVII. fino a tutto il Cap. CXLI. dove è posta la sua figura. Segue dipoi a dire nel Capo CLIV. indi al Cap. CLX., al CLIX. al CCLXXXIII. al CCLXXXVIII. al CCCIV. al CCCXXXIV., ed al CCCXLII.

da lontano; così facendo esse figure debbono corrispondere all' occhio con egual grossezza; e questo nasce perchè esse vengono con egual grandezza d' angolo, il che si prova così: sia l' obietto B.C. e l' occhio sia A., e D. E. in una tavola di vetro, per la quale penetrino le specie del B. C. Dico, che stando fermo l' occhio A., la grandezza della pittura fatta per l' imitazione di esso B. C. deve essere di tanto minor figura, quanto il vetro D. E., sarà più vicino all' occhio A., e deve esser egualmente finita. E se tu finirai essa figura B. C. nel vetro D. E., la tua figura deve essere meno finita che la figura B. C., e più finita che la figura M. N., fatta su 'l vetro F. C, perchè se P. O. figura fusse finita come la naturale B. C., la prospettiva d' esso O. P., sarebbe falsa; perchè quanto alla diminuzione della figura essa starebbe bene, essendo B. C. diminuito in P. O., ma il finito non si accorderebbe con la distanza, perchè nel ricercare la perfezione del finito del naturale B. C. allora B. C., parrebbe nella vicinità O. P., ma tu vorrai ricercare la diminuzione del O. P., esso O. P. per essere nella distanza B. C. e nel diminuire del finito al vetro F. G. (1)

(1) Favella in questo Capo l' Autore della degradazione degli oggetti, intesa con l' instrumento di prospet-

Delle cose finite, e delle confuse. CAP. LXXII

Le cose finite, e spedite si debbono far d'appresso, e le confuse, cioè di termini confusi, si fingono in parti remote.

Delle figure che son separate, acciocchè non pajano congiunte. LXXIII.

I colori, di che tu vesti le figure, sieno tali, che diano grazia l'uno all' altro: e quando un colore si fa campo dell' altro, sia tale, che non pajano congiunti, & appiccati insieme, ancor che fussero di me-

---

tiva da esso innanzi proposto nel Cap. XXXII, cioè del vetro. Ma rendendo chiara l'operazione secondo la più commune regola di prospettiva, ella è la seguente.

Sia A, B, (*Fig.* 7.) la linea del piano, B la prima figura posta sulla linea del piano, la quale dee avere tutta la possibile finitezza, e sia grande quanto il naturale. D E sia la linea dell' orizzonte. E il punto di veduta, D il punto della distanza, con la quale si rimira la prospettiva. B E dinominasi la linea dello scorcio, e così pure l'altra linea C E, perchè frammezzo a coteste due linee si prendono le misure per degradare le figure; siccome in O P si ha la figura più lontana dalla prima B C, la quale va dipinta meno terminata, ed assai meno si dovrà terminare la figura più lontana presa in M N, come ci dice qui l'Autore, Veggasi unitamente quanto egli ripete nel Cap. CCLXXXII. e nell' altro Cap. CCXCII., e seguente, oltre il Cap. CCCVI.

desima natura di colore, ma sieno varj, di chiarezza tale, quale richiede l'interposizione della distanza, e della grossezza dell' aria, che fra loro s' inframette, e con la medesima regola vadi la notizia de' loro termini, cioè più o meno espediti, o confusi, secondo che richiede la loro propinquità, o rimozione. (1)

Se il lume deve esser tolto in faccia, o da parte, e quale dà più grazia. CAP. LXXIV.

Il lume tolto in faccia alli volti posti a pareti laterali, le quali sieno oscure, fia causa che tali volti avranno gran rilievo, e massime avendo il lume da alto: e questo rilievo accade, perchè le parti dinanzi di tal volto sono alluminate dal lume universale dell' aria a quello anteposta, onde tal parte alluminata ha ombre quasi insensibili, e dopo esse parti dinanzi del volto seguito dalle parti laterali, oscurate dalle predette pareti laterali delle stanze, le quali tanto più oscurano il volto, quanto esso volto entra fra loro con le sue parti:

(1) Si spiega meglio questa dottrina dall' Autore nel Cap. LXXXXIX.

& oltre di questo seguita, che il lume, che scende da alto priva di se tutte quelle parti, alle quali è fatto scudo dalli rilievi del volto, come le ciglia, che sottraggono il lume all' incassatura degli occhi, & il naso, che lo toglie a gran parte della bocca, & il mento alla gola, e simili altri rilievi.

Della riverberazione. CAP. LXXV.

Le riverberazioni son causate dai corpi di chiara qualità, di piana, e semidensa superficie, li quali percossi dal lume, quello, a similitudine del balzo della palla, ripercuote nel primo obietto. (1)

Dove non può esser riverberazione luminosa. CAP. LXXVI.

Tutti li corpi densi si vestono nelle loro superficie di varie qualità di lume e d' ombre. I lumi sono di due nature, l' uno si domanda originale, e l' altro derivativo.

---

(1) Egli si dee intendere negli effetti della luce che cade sopra di un corpo e si riflette, che ciò segua con angoli eguali; ossia, che l' angolo *a b c* (*Fig.* 8.) d' incidenza sia eguale all' altro che riflette la luce *d b c*.

L'originale dico, esser quello che deriva da vampa di fuoco, o dal lume del sole, o aria. Lume derivativo sia il lume riflesso. Ma per tornare alla promessa definizione, dico, che riverberazione luminosa non fia da quella parte del corpo, che fia volta a' corpi ombrosi, come luoghi oscuri di tetti di varie altezze, d'erbe, boschi verdi, o secchi, li quali, benchè la parte di ciascun ramo volta al lume originale, si vesta della qualità di esso lume, nientedimeno sono tante l'ombre fatte da ciascun ramo l'un su l'altro, che in somma ne risulta tale oscurità, che il lume vi è per niente: onde non possono simili obietti dare ai corpi opposiți alcun lume reflesso.

De' riflessi. CAP. LXXVII.

Li riflessi sieno partecipanti tanto piú, o meno della cosa dove si generano, che della cosa, che gli genera, quanto la cosa, dove si generano è di più pulita superficie di quella, che gli genera.

De' riflessi de' lumi, che circondano l'ombre. CAP. LXXVIII.

Li riflessi delle parti alluminate, che risaltano nelle contraposte ombre alluminan-

do, o alleviando più, o meno la loro oscurità, secondo che elle sono più, o meno vicine, con più, o meno di chiarezza. Questa tal considerazione è messa in opera da molti, e molti altri sono, che la fuggono, e questi tali si ridono l'un dell'altro. Ma tu per fuggir le calunnie dell' uno, e dell' altro, metti in opera l'uno e l'altro, dove son necessarj, ma fa che le loro cause sieno note, cioè, che si veda manifesta causa dei riflessi, e loro colori, e così manifesti la causa delle cose, che non riflettono: e facendo così non sarai interamente biasimato, ne lodato dai varj giudizj, li quali, se non saranno d'intera ignoranza, fia necessario, che in tutto ti laudino si l'una come l'altra setta.

Dove i riflessi de' lumi sono di maggiore, o minore chiarezza. CAP. LXXIX.

Li reflessi de' lumi sono di tanto minore, o maggiore chiarezza, & evidenza, quanto essi sieno veduti in campi di maggiore, o minore oscurità: e questo accade, perchè se il campo è più oscuro, che il riflesso, allora esso riflesso sarà forte, & evidente per la differenza grande, che hanno essi colori infra loro: (ma se il riflesso sarà veduto in campo più chiaro di lui,

allora tal) riflesso si dimostrerà essere oscuro rispetto alla bianchezza con la quale confina, e così tal riflesso sara insensibile.

Qual parte del riflesso sarà più chiara. CAP. LXXX. (*Fig.* 9.)

Quella parte sarà più chiara, o alluminata dal riflesso, che riceve il lume infra angoli più eguali. Sia il luminoso N., e lo A. B. sia la parte del corpo alluminata, la quale risalta per tutta la concavità opposta, la quale è ombrosa. E se tal lume, che riflette in F., sia percosso infra angoli equali, E., non sarà riflesso da base d'angoli equali, come si mostra l'angolo E. A. B. che è più ottuso, che l'angolo E. B. A, ma l'angolo A. F. B. ancor che sia infra gli angoli di minor qualità che l'angolo E., egli ha per base A. B. che è tra gli angoli più equali che esso angolo E., e però fia più chiaro in F, che in E.; & ancora sarà più chiaro, perchè sarà piú vicino alla cosa, che l'allumina, per la sesta, che dice: Quella parte del corpo ombroso sarà piú alluminata, che sarà più vicina al suo luminoso.

De' colori riflessi della carne. CAP. LXXXI.

Li riflessi della carne, che hanno lume da altra carne, sono più rossi, e di più eccellente incarnazione, che nissun'altra parte di carne, che sia nell' uomo: e questo accade per la 3. del 2. • libro, che dice: la superficie d'ogni corpo opaco partecipa del colore del suo obietto; e tanto più quanto tale obietto gli è più vicino, e tanto meno, quanto gli è piú remoto, e quanto il corpo opaco è maggiore, perchè essendo grande, esso impedisce le specie degli obietti circostanti, le quali spesse volte sono di color varj, li quali corrompono le prime specie piú vicine, quando li corpi sono piccioli: ma non manca, che non tinga più un riflesso un piccolo colore vicino, che un color grande remoto, per la 6 ª di prospettiva, che dice: le cose grandi potranno essere in tanta distanza, ch' elle parranno minori assai, che le piccole d'appresso.

Dove li riflessi sono piú sensibili. CAP. LXXXII.

Quel riflesso sarà di più spedita evidenza, il quale è veduto in campo di maggiore oscurità, e quel fia meno sensibile,

che si vedrà in campo più chiaro: e questo nasce, che le cose di varie oscurità poste in contrasto, la meno oscura fa parere tenebrosa quella, che è più oscura, e le cose di varie bianchezze poste in contrasto, la più bianca fa parere l'altra meno bianca, che non è.

De' riflessi, duplicati, e triplicati.
CAP. LXXXIII. (*Fig.* 10.)

Li riflessi duplicati sono di maggior potenza che li riflessi semplici, e l'ombre che s'interpongono infra il lume incidente, & essi riflessi sono di poca oscurità. Per esempio sia A. il luminoso: A N. A S. i diretti: S. N. sian le parti d'essi corpi alluminate: O. E. sian le parti d'essi corpi alluminati dai riflessi: & il rifleso semplice A.N.O. A.S.O. è il riflesso duplicato. Il riflesso semplice è detto quello, che solo da uno alluminato è veduto, & il duplicato è visto da due corpi alluminati, & il semplice E. è fatto dall'alluminato B. D; il duplicato O. si compone dall'alluminato B. D., e dall'alluminato D. R., e l'ombra sua è di poca oscurità, la quale s'interpone infra il lume incidente N, & il lume riflesso NO.SO.

Come nissun colore riflesso è semplice, ma è misto con le spezie degli altri colori.

CAP. LXXXIV. (*Fig.* 11.)

Nissun colore, che rifletta nella superficie d' un altro corpo, tinge essa superficie del suo proprio colore, ma sarà misto con li concorsi degli altri colori riflessi, che risaltano nel medesimo luogo: come sarà il color giallo A., che rifletta nella parte dello sferico C.O.E., e nel medesimo luogo riflette il colore azzurro B. Dico per questa riflessione mista di giallo, e di azzurro, che la percussione del suo concorso tingerà lo sferico; e che se era in se bianco, lo farà di color verde, perchè provato è, che il giallo, e l' azzurro misti insieme fanno un bellissimo verde.

Come rarissime volte li riflessi sono del colore del corpo, dove si congiungono.

CAP. LXXXV. (*Fig.* 12)

Rarissime volte avviene, che li riflessi sieno del medsimo colore del corpo, o del proprio, dove si congiungono: per esempio sia lo sferico D.F.G.E. giallo, è l' obietto che gli riflette addosso il suo colore sia B.C., il quale è azzurro, dico che la parte dello sferico, che è percossa da tal

riflessione, si tingerà in color verde, essendo B. C. alluminato dall' aria, o dal sole.

Dove più si vedrà il riflesso. CAP. LXXXVI.

Infra il riflesso di medesima figura, grandezza, e potenza, quella parte si dimostra più, o meno potente, la quale terminerà in campo più, o meno oscuro.

Le superficie de' corpi partecipano più del colore di quelli obietti, li quali riflettono in lui la sua similitudine infra angoli più equali.

De' colori degli obietti, che riflettono le sue similitudini nelle superficie degli anteposti corpi infra angoli equali, quel sarà più potente, il quale avrà il suo raggio riflesso di piú breve lunghezza.

Infra li colori degli obietti, che si riflettono infra angoli equali, e con qualche distanza nella superficie di contraposti corpi, quel sará più potente, che sarà di più chiaro colore.

Quell' obietto riflette più intensamente il suo colore nell' anteposto corpo, il quale non ha intorno a se altri colori, che della sua specie. Ma quel riflesso sarà di più confuso colore, che da varj colori d' obietti è generato.

Quel colore, che sará più vicino al riflesso, piú tingerà di sè esso riflesso, e così e converso.

Adunque tu, pittore, fa adoprare ne' riflessi dell'effigie delle figure il colore delle parti de' vestimenti, che sono presso alle parti delle carni, che le sono più vicine: ma non separare con troppa loro pronunziazione, se non bisogna.

De' colori de' riflessi. CAP. LXXXVII.

Tutti i colori riflessi sono di manco luminosità, che il lume retto, e tale proporzione ha il lume incidente col lume riflesso, quale è quella, che hanno infra loro le luminosità delle loro cause.

De' termini de' riflessi nel suo campo. CAP. LXXXVIII.

Il termine del riflesso in campo più chiaro d' esso riflesso, sarà causa, che tale riflesso sarà insensibile: ma se tale riflesso terminerà in campo più oscuro di lui, allora esso riflesso sarà sensibile, e tanto più si farà evidente, quanto tal campo sarà più oscuro, e così e converso.

Del collocar le figure. CAP. LXXXIX.
(*Fig.* 13)

Tanto quanto la parte dell'ignudo D. A. diminuisce per posare, tanto l'opposta parte cresce; cioè tanto quanto la parte D. A. diminuisce di sua misura, l'opposta parte sopracresce alla sua misura, & il bellico mai esce di sua altezza, ovvero il membro virile; e questo abbassamento nasce, perchè la figura, che posa sopra un piede, quel piede si fa centro del soprapoſto peso: essendo così, il mezzo delle spalle vi si drizza di sopra, uscendo fuori della sua linea perpendicolare, la qual linea passa per i mezzi superficiali del corpo: e questa linea più si viene a torcere nella sua superiore estremità, sopra il piede, che posa; li lineamenti traversi costretti a equali angoli si fanno con loro estremi plú bassi in quella parte, che posa, come appare in A. B. C. (1)

Del modo d'imparar bene a comporre insieme le figure nell' istorie. CAP. XC.

(1) Quando tu avrai imparato bene prospettiva, & avrai a mente tutte le mem-

(1) Questo Capo va unito in fine del Capo CLXVI.

bra & i corpi delle cose, sii vago spesse volte nel tuo andar a spasso, vedere, e considerare i siti degli uomini nel parlare, o nel contendere, o nel ridere, o azzuffarsi insieme, che atti siano in loro, e che atti facciano i circostanti, spartitori, e veditori d' esse cose, e quelle notare con brevi segni in un tuo piccioi libretto, il quale tu debbi sempre portar teco: e sia di carte tinte, acciò non l' abbi a scancellare, ma mutare di vecchio in nuovo; che queste non son cose da essere scancellate, anzi con grandissima diligenza serbate, perchè sono tante l' infinite forme, & atti delle cose, che la memoria non è capace a ritenerle: onde queste riserberai come tuoi autori, e maestri.

Del por prima una figura nell' istoria.
CAP. XCI.

La prima figura nell' istoria farai tanto minore, che il naturale, quante braccia tu la figuri lontana dalla prima linea, e poi più l' altre a comparazione di quella, con lla regola di sopra. (1)

(1) L' Autore rammentando in questo Capo *la regola di sopra* intende di quella da lui spiegata nel Cap. LXXI.

Delle figure, che compongono l' istorie, quella si dimostrerà di maggior rilievo la quale sarà finta esser più vicina all' occhio: questo accade per la 2.ª del 3.º che dice: Quel colore si dimostra di maggior perfezione, il quale ha meno quantità d' aria interposta fra sè, e l' occhio, che lo giudica: e per questo l' ombre, le quali mostrano li corpi essere rilevati, si dimostrano ancora più oscure d' appresso, che da lontano, dove sono corrotte dall' aria interposta fra l' occhio, & esse ombre: la qual cosa non accade nell' ombre vicine all' occhio, dove esse mostrano li corpi di tanto maggior rilievo, quanto esse sono di maggior oscurità.

A volere adunque intendere per quante braccia sia o vogliasi porre distante dalla linea del piano la figura OP, (*Fig. 7,*) basterà condurre pel punto O a' piedi d' essa figura due linee, le quali vadano l' una al punto di Veduta E, ed altra al punto della distanza D, e che indi prolungate s' incontrino con la linea del piano ne' punti F, e G; e l' intervallo FG ci mostrerà essere di quelle tante *braccia*, che sono in iscorcio da F in O.

Del comporre l' istorie. CAP. XCIII.

Ricordati, pittore, quando fai una sola figura, di fuggire gli scorcj di quella, si delle parti, come del tutto, perchè tu avresti a combattere con l' ignoranza degl' indotti in tal arte; ma nell' istorie fanne in tutt' i modi, che ti accade, e massime nelle battaglie, dove per necessità accadono infiniti scorciamenti, e piegamenti delli componitori di tal discordia, o vuoi dire, pazzia bestialissima.

Varietà d' uomini nell' istorie. CAP. XCIV.

Nell' istorie vi devono esser uomini di varie complessioni, statute, carnagioni, attitudini, grassezze, magrezze, grossi, sottili, grandi, piccioli, grassi, magri, fieri, civili, vecchi, giovani, forti, e muscolosi, deboli, e con pochi muscoli, allegri, malinconici, e con capelli ricci, e distesi, corti, e lunghi, movimenti pronti, e languidi, e così varj abiti, e colori, e qualunque cosa in essa istoria si richiede.

Dell' imparar li movimenti dell' uomo. CAP. XCV.

Li movimenti dell' uomo vogliono essere imparati dopo la cognizione delle mem-

bra, e del tutto, in tutti li moti delle membra, e giunture, e poi con breve notazione di pochi segni vedere l'attitudine degli uomini nelli loro accidenti, senza ch'essi si avvegghino che tu li consideri: perchè avvedendosene averanno la mente occupata a te, la quale averá abbandonato la ferocità del suo atto, al quale prima era tutta intenta, come quando due irati contendono insieme, che a ciascuno pare aver ragione, li quali con gran ferocità muovono le ciglia, e le braccia, e gli altri membri, con atti appropriati alla loro intenzione, & alle loro parole; il che far non potresti, se tu gli volessi far fingere tal ira, o altro accidente, come riso, pianto, dolore, ammirazione, paura, e simili: si che per questo sii vago di portar teco un libretto di carte ingessate, e con lo stile d'argento nota con brevità tali movimenti, e similmente nota gli atti de' circostanti, e loro compartigione, e questo t'insegnerà a comporre l'istorie: e quando avrai pieno il tuo libretto, mettilo da parte, e serbalo al tuo proposito; & il buon pittore ha da osservare due cose principali, cioè l'uomo, & il concetto suo della mente, che serbi in te, il che è importantissimo.

Del comporre l'istorie. CAP. XCVI.

Lo studio de' componimenti dell'istorie deve essere di porre le figure disgrossatamente, cioè abbozzate, e prima saperle ben fare per tutti li versi, e piegamenti, e distendimenti delle loro membra; di poi sia preso la descrizione di due, che arditamente combattano insieme, e questa tale invenzione sia esaminata in varj atti, & in varj aspetti: di poi sia seguito il combattere dell'ardito col vile, e pauroso; e queste tali azioni, e molti altri accidenti dell'animo, sieno con grande esaminazione, e studio speculate.

Della varietà nell'istorie. CAP. XCVII.

Dilettisi il pittore ne' componimenti dell'istorie, della copia, e varietà, e fugga il replicare alcuna parte, che in essa fatta sia, accioche la novità, & abbondanza ztragga a se, e diletti l'occhio del riguardante. Dico dunque, che nell'istoria si richiede, secondo i luoghi, misti gli uomini di diverse effigie, con diverse età, & abiti, insieme mescolati con donne, fanciulli, cani, cavalli, & edificj, campagne, e colli: e sia osservata la dignità, e decoro al principe & al savio, con la separa-

zione dal volgo: ne meno mescolerai li malenconici, e piangenti con gli allegri, e ridenti: che la natura dà, che gli allegri stiano con gli allegri, e li ridenti con i ridenti, e così per il contrario.

Del diversificare l' arie de' volti nell' istorie.
CAP. XCVIII.

Comun difetto è ne' pittori Italiani il riconoscersi l' aria, e figura dell' Imperatore, mediante le molte figure dipinte: onde per fuggire tale errore, non siano fatte, nè replicate mai, nè in tutto, nè in parte le medesime figure, ne ch' un volto si veda nell' altra istoria. È quanto osserverai più in una istoria, che il brutto sia vicino al bello, ed il vecchio al giovine, ed il debole al forte, tanto più vaga sará la tua istoria, e l' una per l' altra figura accrescerà in bellezza. È perchè spesso avviene, che i pittori, disegnando qualsivoglia cosa, vogliono, che ogni minimo segno di carbone sia valido, in questo s' ingannano, perchè molte sono le volte, che l' animale figurato non ha li moti delle membra appropriati al moto mentale: & avendo egli fatta bella e grata membrificazione, eben, finita, gli parrà cosa ingiuriosa a mutare esse membra.

Dell' accompagnare li colori l' un con l' altro, e che l' uno dia grazia all' altro.

CAP. XCIX.

Se vuoi fare che la vicinità di un colore dia grazia all' altro, che con lui confina, usa quella regola, che si vede fare ai raggi del sole nella composizione dell' arco celeste, li quali colori si generano nel moto della pioggia, perchè ciascuna gocciola si trasmuta nel suo discenso in ciascuno dei colori di tal' arco, come s' è dimostrato al suo luogo.

Ora attendi, che se tu vuoi fare un eccellente oscurità, dagli per paragone un' eccellente bianchezza, e così l' eccellente bianchezza farai con la massima oscurità; & il pallido farà parere il rosso di più focosa rossezza, che non parrebbe per se in paragone del pavonazzo. Ecco un' altra regola, la quale non attende a fare li colori in sè di più suprema bellezza, ch' essi naturalmente siano, ma che la compagnia loro dia grazia l' un all' altro, come fa il verde al rosso, e così l' opposito, come il verde con l' azzurro. Et ecco una seconda regola generativa di disgrata compagnia, come l' azzurro col giallo, che biancheggia,

o col bianco, e simili, li quali si diranno al suo luogo. (1)

Del far vivi, e belli colori nelle sue superfizie. CAP. C.

Sempre a quelli colori, che vuoi, che abbino bellezza, prepararai prima il campo candidissimo, e questo dico de' colori che sono trasparenti, perchè a quelli, che non sono trasparenti, non giova campo chiaro, e l'esempio di questo c' insegnano li colori de' vetri, li quali quando sono interposti infra l'occhio e l' aria luminosa, si mostrano di eccellente bellezza, il che far non possono, avendo dietro a se l' aria tenebrosa, o altra oscurità.

De' colori dell' ombre di qualunque colore. CAP. CI.

Il colore dell'ombra di qualunque colore sempre partecipa del colore del suo obietto, e tanto più, o meno, quanto egli

(1) Promette qui l' Autore d' ispiegare il modo d'accompagnare i colori, ma questo non è stato da lui adempito; onde se ne leggerà nel fine del Tomo I. il Supplemento.

è più vicino, o remoto da essa ombra, e quanto esso è più, o meno luminoso.

Della varietà, che fanno li colori delle cose remote, e propinque. C. P. CII.

Delle cose più oscure, che l'aria, quella si dimostrerà di minor oscurità, la quale sia più remota: e delle cose più chiare, che l'aria, quella si dimostrerà di minor bianchezza, che sarà piú remota dall' occhio; perchè delle cose piú chiare, e più oscure, che l'aria, in lunga distanza scambiando colore, la chiara acquista oscurità, e l'oscura acquista chiarezza.

In quanta distanza si perdono li colori delle cose interamente. CAP. CIII.

Li colori delle cose si perdono interamente in maggior, o minor distanza, secondo che gli occhi, e la cosa veduta saranno in maggior, o minor altezza. Provasi per la 7.ª di questo, che dice; l'aria è tanto piú, o meno grossa, quanto più ella sarà più vicina, o remota dalla terra. Adunque se l'occhio e la cosa da lui veduta, saranno vicini alla terra, allora la grossezza dell'aria interposta fra l'occhio e la cosa, impedirà assai il colore della

cosa veduta da esso occhio. Ma se tal' occhio insieme con la cosa da lui veduta saranno remoti dalla terra, allora tal' aria occuperà poco il colore del predetto obietto: e tante sono le varietà delle distanze, nelle quali si perdono i colori degli obietti, quante sono le varietà del giorno, e quante sono le varietà delle grossezze, o sottilità dell' aria, per le quali penetrano all' occhio le specie de' colori delli predetti obietti.

Colore dell' ombra sul bianco. CAP. CIV.

L' ombra del bianco veduta dal sole, e dall' aria ha le sue ombre trahenti all' azzurro, e questo nasce perchè il bianco per se non è colore, ma è ricetto di qualunque colore, e per la 4ª di questo, che dice: La superficie d' ogni corpo partecipa del colore del suo obietto: egli è necessario, che quella parte della superficie bianca partecipi del colore dell' aria suo obietto.

Qual colore farà ombra più nera. CAP. CV.

Quell' ombra parteciperà più del nero, che si genererà in piú bianca superficie, e questa averà maggior propensione alla varietà che nissun' altra superficie; e questo

nasce perchè il bianco non è connumerato infra i colori, & è ricettivo d'ogni colore, e la superficie sua partecipa più intensamente de' colori delli suoi obietti che nissun'altra superficie di qualunque colore, e massime nel suo retto contrario, che è il nero, (o altri colori oscuri) dal quale il bianco è più remoto per natura, e per questo pare, & è gran differenza dalle sue ombre principali alli lumi principali.

Del colore, che non mostra varietá in varie grossezze d' aria. CAP. CVI. (*Fig.* 14.)

Possibile è che un medesimo colore non faccia mutazione in varie distanze, e questo accaderà quando la proporzione delle grossezze dell'arie, e le proporzioni delle distanze, che averanno i colori dall' occhio, sia una medesima, ma conversa. Provasi così: A sia l'occhio, H sia un colore qual tu vuoi, posto in un grado di distanza, remoto dall'occhio, in aria di quattro gradi di grossezza, ma perchè il 2.° grado di sopra A. M. N. L. ha la metà più sottile, l'aria portando in essa il medesimo colore, è necessario che tal colore sia il doppio più remoto dall'occhio, che non era di prima: adunque gli porremo li due gradi A. F. & F. G. discosto dall' occhio,

e sarà il colore G., il quale poi alzando nel grado di doppia sottilità alla 2ª A. M. N. in L. che sarà il grado O. M. P. N., egli è necessario, che sia posto nell' altezza E, e sarà distante dall' occhio tutta la linea A. E., la quale si prova valere in grossezza d' aria, quanto la distanza A. G., e provasi così. Se A. G. distanza interposta da una medesima aria infra l' occhio e 'l colore, occupa due gradi, & A. E. due gradi, e mezzo, questa distanza è sufficiente a fare, che il colore G. alzato in E., non si vari di sua potenza, perchè il grado A. C., et il grado A. F. essendo una medesima grossezza d' aria, son simili, & equali, & il grado C. D. benchè sia equale in lunghezza al grado F. G. e non è simile in grossezza d' aria, perche egli è mezzo nell' aria di doppia grossezza all' aria di sopra, della quale un mezzo grado di distanza occupa tanto il colore, quanto si faccia un grado intiero dell' aria di sopra, che è il doppio più sottile, che l' aria, che gli confina di sotto. Adunque calculando prima la grossezza dell' aria, e poi le distanze, tu vedrai i colori variati di sito, che non avranno mutato di bellezza; e diremo così per la calculazione della grossezza dell' aria: il colore H. è posto in quattro gradi di grossezza d' aria: G. colore, e posto in aria di

due gradi di grosssezza : E. colore si trova in aria d' un grado di grossezza : hora vediamo se le distanze sono in proporzione equale, ma conversa. Il colore E. si trova distante dall' occhio a due gradi, e mezzo di distanza. Il G. due gradi. Il H. un grado : questa distanza non scontra con la proporzione della grossezza, ma è necessario fare una terza calculazione, e quest' è, che ti bisogna dire. Il grado A. C., come fu detto di sopra, e simile, & equale al grado A. F., & il mezzo grado C. B. è simile, ma non equale al grado A. F., perchè è solo un mezzo grado di lunghezza, il quale vale un grado intiero dell' aria di sopra. Adunque la calculazione trovata satisfa al proposito, perchè A. C. val due gradi di grossezza dell' aria di sopra, & il mezzo grado C. B. ne vale un intiero d' essa aria di sopra, sicchè abbiamo tre gradi in valuta d' essa grossezza di sopra, & uno ve n' è dentro, cioè B. E. esso quarto. Seguita A. H. ha quattro gradi di grossezza d' aria: A. G. ne ha ancora quattro, cioè A. F. ne ha due & F. G. due altri, che fa quattro. A. E. ne ha ancora quattro, perchè A. C. ne tiene due, & uno C. D. che è la metà dell' A. C. e di quella medesima aria. & uno intero ne è di sopra nell' aria sottile che fa quattro. Adunque se la distanza A. H.

non è doppia della distanza A. G., ne quadrupla dalla dittanza A. H. ella è restaurata dal C. D. mezzo grado d'aria grossa grossa, che vale un grado intero dell'aria più sottile, che li stà di sopra: e così è concluso il nostro proposito, cioè che il colore H. G. E. non si varia per varie distanze. (1)

---

(1) Per ischiarimento di questo Capo si spiega geometricamente quanto l'Autore propone con non molta chiarezza.

Si tiri una linea in piano (*Fig.* 14.) 1. 2. 3. ec. sia divisa in sei parti eguali, che si chiameranno gradi; e sull'estremità di essa linea, a sinistra di chi opera, si eriga la perpendicolare A M O. Ed all'altezza in A di un grado si ponga l'occhio di chi ha da rimirare i proposti colori, e conducasi A L parallela alla linea in piano. Indi all'altezza M, distante da A per due gradi si tiri l'altra linea parallela M N, e col medesimo intervallo se ne tirino due altre da O, e da P, similmente parallele. Facciasi dipoi centro in A, ed aperte le seste coll'intervallo dal punto A fino a due gradi della linea in piano, si formi un'arco; e col medesimo centro si formino gli altri archi, distanti l'uno dall'altro per un grado. Gl'intervalli adunque compresi da cotesti archi rappresentano i diversi gradi di distanza dall'occhio, ne' quali si porranno i colori.

Perchè poi s'intenda bene cosa rappresentano gli spazj compresi tra le linee parallele A L, M N, P, ed O; coresti rappresentano gli strati d'aria, che da terra si elevano in alto; perciocchè lo strato prossimo alla terra è d'aria più grossa, e a gradi che s'innalzano, l'aria di-

Della prospettiva de' colori. CAP. CVII. (*Fig.* 16.)

D'un medesimo colore posto in varie distanze, & eguale altezza, tal sia la pro-

---

venta più rarefatta o sottile. Pertanto il primo strato, ch'è quello sotto la parallela A L comprenda, a modo d' esempio, l'aria più grossa in ragione del numero 4. Mn lo strato superiore A M N L, abbia l'aria densa come il numero 2. E nello strato ultimo O M P M, sia densa come il numero 1.

Se adunque a mezzo la grossezza del primo strato in H si ponga un colore, il quale sia rimirato colla linea visuale A H, lunga gradi due, e si voglia porre dentro il secondo strato d'aria un'altro simile colore, e in tal distanza, che apparisca di egual valore all'occhio A, si dee prolungare il raggio A G, che sia per il doppio del raggio A H, cioè per quattro gradi; conciosiachè l'aria nello strato A M N L, si diceva, che è per la metà più rarefatta di che sia nel primo strato sotto la linea A L. Laonde il colore posto in G si mostrerà di egual valore che quello posto in H. Egli è poi evidente, che a voler porre il medesimo colore nel terzo strato d'aria doppiamente rarefatta di quella dello strato soggetto A M N L, l'occhio per dirigere la visuale A E dentro lo strato M O P N, fa uopo, che prima passi per lo strato soggetto A M N L, fino al punto B, in lunghezza di gradi tre, e che per eguagliarsi al raggio A G di gradi quattro, debba prolungarsi da B in E per gradi due; perciocchè l'aria qui compresa è rarefatta pel doppio dell' altra che occupa lo strato soggetto A M N L.

porzione del suo rischiaramento, qual sarà quella delle distanze, che ciascuno d' essi colori ha dall' occhio che li vede. Provasi, sia che E. R. C. D. sia un medesimo colore: il 1.° E. sia posto due gradi di distanza dall' occhio A. il 2.°, ch' è B, sia discosto quattro gradi: il 3.° ch' è C. sia sei gradi: il 4.° ch' è D, sia otto gradi: come mostrano le definizioni de' circoli, che si tagliano su la linea, come si vede sopra la linea A. R.; di poi A. R. S. P. fia un grado d' aria sottile: S. P. E. T. sia un grado d' aria più grossa: seguiterà ch' il primo colore E. passerà all' occhio per un grado d' aria grossa E. S., e per un grado d' aria men grossa S. A., & il colore B. manderà

Ella sembra ai più cotesta dimostrazione una sottigliezza dell' Autore, che un vantaggio per l' arte pittorica. Io ne deduco un corollario, forse utilissimo; cioè. *Gli oggetti d' una medesima spezie, e posti in un medesimo strato d' aria diminuiscono nel valore del colorito in ragione inversa delle linee visuali, che partono dall' occhio agli oggetti.* Se l' occhio A (*Fig.* 15.) rimiri l' oggetto B dipinto coi più vivi colori, in grado come sarebbe il numero 5. e sia l' altro oggetto C posto lontano da B il quinto della A B, egli scemerà nel valore del colorito come il numero 1. ossia in ragione inversa delle distanze A B, ed A C; cioè l' oggetto C dee apparire un quinto più debole dell' oggetto B.

la sua similitudine all'occhio A. per due gradi d'aria grossa, e per due della men grossa, & il C. la manderà per tre gradi della grossa, e per tre della men grossa; il colore D. per quattro della grossa, e per quattro della men grossa, e così abbiamo provato quì, tale essere la proporzione della diminuzione de' colori, o vuoi dire perdimenti, quale è quello delle loro distanze dall'occhio che li vede: e questo solo accade ne' colori, che sono di eguale altezza, perche in quelli che sono di altezza ineguale, non si osserva la medesima regola, per esser loro in arie di varie grossezze, che fanno varie occupazioni a essi colori. (1)

Del colore, che non si muta in varie grossezze d'aria. CAP. CVIII.

Non si muterà il colore posto in diverse grossezze d'aria, quando sarà tanto più remoto dall'occhio, l'uno, che l'altro; quanto si troverà in più sottil'aria l'uno,

(1) Con più chiarezza si spiega dall' Autore nel Capo CIII. e si spiegherà nel Capo CVIII. che in appresso seguita quel tanto che qui egli propone.

che l'altro: Provasi così: Se la prima aria bassa ha quattro gradi di grossezza, & il colore sia distante un grado dall'occhio, et la seconda aria piú alta abbia tre gradi di grossezza, che ha perso un grado, fa che il colore acquisti un grado di distanza; e quando l'aria più alta ha perso due gradi di grossezza, & il colore ha acquistato due gradi di distanza, allora tale è il primo colore quale è il terzo: e per abbreviare, se il colore s'innalza tanto ch' entri nell' aria, che abbia perso tre gradi di grossezza, & il colore acquistato tre gradi di distanza, allora tu ti puoi render certo, che tal perdita di colore ha fatto il colore alto e remoto, quanto il colore basso, e vicino, perchè se l'aria alta ha perduto tre quarti della grossezza dell' aria bassa, il colore nell' alzarsi ha acquistato li tre quarti di tutta la distanza, per la quale egli si trova remoto dall'occhio: e così si prova l'intento nostro.

Se li colori varj possono essere, o parere d' una uniforme oscurità, mediante una medesima ombra. CAP. CIX.

Possibile è, che tutte le varietà de' colori da una medesima ombra pajano tramutate nel colore d'esse ombre. Questo si ma-

nifesta nelle tenebre d' una notte nubilosa, nella quale nissuna figura, o color di corpo si comprende: e perchè tenebre altro non è, che privazione di luce incidente, e reflesso, mediante la quale tutte le figure, e colori de' corpi si comprendono, egli è necessario, che tolto integramente la causa della luce, che manchi l' effetto, e cognizione de' colori, e figure de' predetti corpi.

Della causa de' perdimenti de' colori, e figure de' corpi mediante le tenebre, che paiono e non sono. CAP. CX.

Molti sono i siti in se alluminati, e chiari, che si dimostrano tenebrosi, & al tutto privi di qualunque varietà di colori, e figure delle cose, che in esse si ritrovano: questo avviene per causa della luce dell' aria alluminata, che infra le cose vedute, e l' occhio s' interpone, come si vede dentro alle finestre, che sono remote dall' occhio, nelle quali solo si comprende una uniforme oscurità assai tenebrosa: Se tu entrerai poi dentro ad essa casa, tu vedrai quelle in se esser forte alluminate, e potrai speditamente comprendere ogni minima parte di qualunque cosa dentro a tal finestra, che trovar si potesse. E questa

tal dimostrazione nasce per difetto dell' occhio, il quale vinto dalla soverchia luce dell'aria, restringe assai la grandezza della sua pupilla, e per questo manca assai della sua potenza: e nei luoghi più oscuri la pupilla si allarga, e tanto cresce di potenza, quanto ella acquista di grandezza. Provato nel 2.° della mia prospettiva.

Come nissuna cosa mostra il suo color vero, se ella non ha lume da un altro simil colore. CAP. CXI.

Nissuna cosa dimostrerà mai il suo prprio colore, se il lume, che l' illumina non è in tutto d' esso colore, e questo si manifesta nelli colori de' panni, de' quali le pieghe illuminate, che riflettono, o danno lume alle contraposte pieghe, li fanno dimostrare il lor vero colore. Il medesimo fa la foglia dell' oro nel dar lume l' una all' altra, & il contrario fa dal pigliar lume da un' altro colore.

De' colori, che si dimostrano variare dal loro essere, mediante i paragoni de' loro campi. CAP. CXII.

Nessun termine di colore uniforme si dimostrerá essere eguale, se non termina

in campo di colore simile a lui. Questo si vede manifesto quando il nero termina col bianco, che ciascun colore pare più nobile nelli confini del suo contrario, che non parerá nel suo mezzo.

Della mutazione de' colori trasparenti dati, o messi sopra diversi colori, con la lor diversa relazione. CAP. CXIII.

Quando un colore trasparente è sopra un'altro colore variato da lui, si compone un color misto, diverso da ciascun de' semplici, che lo compongono. Questo si vede nel fumo, che esce dal cammino, il quale quando è incontro al nero d'esso cammino si fa azzurro, e quando s'inalza al riscontro dell'azzurro dell'aria, pare berretino, o rosseggiante. E così il pavonazzo dato sopra l'azzurro si fa di color di viola: e quando l'azzurro sarà dato sopra il giallo, egli si fa verde: & il croco sopra il bianco si fa giallo: & il chiaro sopra l'oscurità si fa azzurro, tanto più bello, quanto il chiaro, e l'oscuro saranno più eccellenti.

Qual parte d'un medesimo colore si mostrerà più bella in pittura. CAP. CXIV.

Qui è da notare qual parte d'un medesimo colore si mostra più bello in pittura,

o quella, che ha il lustro, o quella, che ha il lume, o quella dell' ombre mezzane, o quella dell' oscure, ovvero in trasparenza. Qui bisogna intendere, che colore è quello, che si dimanda: perchè diversi colori hanno le loro bellezze in diversa parte di se medesimi: e questo ci dimostra il nero, che ha la la sua bellezza nell' ombre, il bianco nel lume,, l' azzurro, verde, e tanè nell' ombre mezzane, il giallo, e rosso ne' lumi. L' oro ne' riflessi, e la lacca nell' ombre mezzane.

Come ogni colore, che non ha lustro, è più bello nelle sue parti luminose, che nell' ombrose. CAP. CXV.

Ogni colore è più bello nella sua parte alluminata, che nell' ombrosa, e questo nasce, che il lume vivifica, e da vera notizia della qualità de' colori, e l' ombra ammorza & oscura la medesima bellezza, & impedisce la notizia d' esso colore. E se per il contrario il nero è più bello nell' ombre, che nei lumi, si risponde, che il nero non è colore.

Dell' evidenza de' colori. CAP. CXVI.

Quella cosa, che è piú chiara più apparisce da lontano, e la più oscura fa il contrario.

Qual parte del colore ragionevolmente deve essere più bella. CAP. CXVII. (*Fig.* 17.)

Se A sia il lume, e B. sia l'alluminato per linea da esso lume: E., che non può vedere esso lume, vede solo la parete alluminata: la qual parete diciamo, che sia rossa. Essendo così, il lume, che si genera alla parete somiglierá alla sua cagione, e tingerà in rosso la faccia E. e se E. sia ancora egli rosso, vedrai essere molto più bello, che B., e se E., fusse giallo, vedrai crearsi un color cangiante fra giallo, e rosso.

Come il bello del colore debba essere ne' lumi. CAP. CXVIII.

Se noi vediamo la qualità de' colori esser conosciuta mediante il lume, è da giudicare che dove è piú lume, quivi si vegga più la vera qualità del colore alluminato, e dove è più tenebre, il colore tingersi nel colore d'esse tenebre. Adunque, tu, pittore, ricordati di mostrare la verità de' colori in tal parte alluminata.

Del color verde fatto dalla ruggine di rame. CAP. CXIX.

Il verde fatto dal rame, ancor che tal color sia messo a oglio, se ne va in fumo

la sua bellezza, s'egli non è subbito invernicato : e non solamente se ne va in fumo, ma s'egli sarà lavato con una spugna bagnata di semplice acqua comune, si levarà dalla sua tavola, dove è dipinto, e massimamente se il tempo sarà umido: e questo nasce perchè tal verderame è fatto per forza di sale, il qual sale con facilità si risolve ne' tempi piovosi, e massimamente essendo bagnato, e lavato con la predetta spogna.

Aumentaziune di bellezza nel verderame.
CAP. CXX.

Se sarà misto col verderame l'aloe cavallino, esso verderame acquisterà gran bellezza, e più acquistarebbe il zaffarano, se non se n'andasse in fumo. E di questo aloe cavallino si conosce la bontà quando esso si risolve nell'acquavite, essendo calda; che meglio lo risolve, che quando essa è fredda. E se tu avessi finito un' opera con esso verde semplice, e poi sottilmente la velassi con esso aloe risoluto in acqua, allora essa opera si farebbe di bellissimo colore: ed ancora esso aloe si può macinare a olio per se, ed ancora insieme col verde rame, e con ogni altro colore, che ti piacesse.

Della mistione de' colori l' un con l' altro.

CAP. CXXI.

Ancora, che la mistione de' colori, l' un con l' altra si stenda verso l' infinito, non resterà per questo, che io non ne faccia un poco di discorso. Ponendo prima alquanti colori semplici, con ciascun di quelli mescolerò ciascuno degli altri a uno a uno, e poi a due a due, & a tre a tre, e così seguitando, per fino all' intero numero di tutti li colori: poi ricomincieró a mescolare li colori a due con due, & a tre con tre, e poi a quattro, così seguitando sino al fine: sopra essi due colori semplici se ne metterá tre, e con essi tre accompagnerò altri tre, e poi sei, e poi seguiterò tal mistione in tutte le proporzioni. Colori semplici domando quelli, che non sono composti, ne si possono comporre per via di mistione d' altri colori, nero, o bianco: benchè questi non sono messi fra colori, perchè l'uno è tenebre, l'altro è luce, cioè l' uno è privazione, e l'altro è generativo: ma io non li voglio per questo lasciare in dietro, perchè in pittura sono li principali, conciosiachè la pittura sia composta d' ombre, e di lumi, cioè di chiaro, & oscuro. Dopo il nero, & il bianco seguita l' azzurro, e giallo, e poi il verde, e lionato, cioè

tane, o vuoi dire ocria; di poi il morello, cioè pavonazzo, & il rosso: e questi sono otto colori, che più non ve n'è in natura, de' quali io comincio la mistione. E sia primo nero, e bianco, di poi nero giallo, e nero e rosso, di poi giallo e nero, e giallo e rosso: e perchè qui mi manca carta, *dice l'autore*, lascierò a far tal distinzione nella mia opera con lungo processo: il quale sarà di grandi utilità, anzi necessarissimo, e questa tal descrizione s'intrametterà infra la teorica, e la pratica. (1)

---

(1) Manca a cotesto Capo il meglio intorno la mistione de' colori, che l'Autore si riserba di fare in un' altr' Opera di Pittura, la quale, o non fece, o si è smarrita. Difficil cosa fia l'indovinare la mente dell' Autore, e darne un supplemento analogo alla proposizione di lui. Ogni Pittore mischia le tinte di proprio genio. Recarvi il mio metodo non ardisco; seguitare la traccia dell' Autore, questa non è abbastanza chiara. Ma per appagare in qualche guisa gli studiosi della Pittura, dirò, che la desumino dal Lomazzo, che la troveranno posta in tutto il Libro III. e nel Cap. VI. del Lib. VI. del suo Trattato della Pittura. Questo Autore rispettabilissimo, che fu nell' età del da Vinci, avrà facilmente bevuto al fonte più puro, e crederei, che quanto si è da lui insegnato in questa materia possa soddisfare al genio delli più rigidi studiosi di Pittura.

Della superficie d' ogni corpo ombroso.
CAP. CXXII.

La superficie d' ogni corpo ombroso partecipa del colore del suo obietto. Questo lo dimostrano li corpi ombrosi con certezza, conciosiache nissuno de' predetti corpi mostra la sua figura, o colore, se il mezzo interposto fra il corpo, & il luminoso non è alluminato. Diremo dunque, che se il corpo opaco sarà giallo, ed il luminoso sia azzurro, la parte alluminata fia verde, il qual verde si compone di giallo, e azzurro. (1)

Quale è la superficie ricettiva di piú colori.
CAP. CXXIII.

Il bianco è più ricettivo di qualunque colore, che nissun' altra superficie di qua-

(1) Parla qui l' Autore, per bene intenderlo, della luce riflessa da un corpo illuminato sull' ombra di un' altro corpo postogli di contro. Cotesto riflesso della luce rende l' effetto somigliantissimo, per rapporto alla direzione de' raggi della luce, a quello che riceve il corpo illuminato, che ribatte la sua luce, ma in maniera più e meno debole. L' Autore seguita sempre a parlare dei riflessi fino a tutto il Capo CXXV.

lunque corpo, che non è specchiato. Provasi dicendo, che ogni corpo vacuo è capace di ricevere quello, che non possono ricevere li corpi, che non sono vacui, diremo per questo, che il bianco è vacuo, o vuoi dir privo di qualunque colore, & essendo egli alluminato del colore di qualunque luminoso, partecipa più d'esso luminoso, che non farebbe il nero, il quale è simile ad un vaso rotto, che è privo d'ogni capacità a qualunque cosa.

Qual corpo si tingerà più del color del suo obietto. CAP. CXXIV.

La superficie d'ogni corpo parteciperà più interamente del colore di quell'obietto il quale gli sarà più vicino. Questo avviene, perche l'obietto vicino occupa più moltitudine di varietà di spezie, le quali venendo a essa superficie de' corpi, corromperrebbero più la superficie di tal obietto, che non farebbe esso colore, se fusse rimoto: & occupando tali spezie, esso colore dimostra più integramente la sua natura in esso corpo opaco.

Qual corpo si dimostrerà di più bel colore. CAP. CXXV.

La superficie di quell' opaco si mostrerà di più perfetto colore, la quale avrà per vicino obietto un colore simile al suo.

Dell' incarnazione de' volti. CAP. CXXVI.

Quel de' corpi più si conserva in lunga distanza, che sarà di maggior quantità. Questa proposizione ci mostra, che il viso si faccia oscuro nelle distanze, perchè l' ombra è la maggior parte, che abbia il volto, & i lumi son minimi, e però mancano in breve distanza: & i minimissimi sono i loro lustri, e questa è la causa, che restando la parte più oscura, il viso si faccia, e si mostri oscuro. E tanto più parrà trarre in nero, quanto tal viso avrà in dosso, o in testa cosa più bianca. (1)

(1) E chi non ravvisa, che a questo capo mancano per lo meno due parole, e che ha bisogno di ammenda? Leggasi adunque in questi termini *Quel de' corpi si conserva in lunga distanza, che sarà di maggior quantità* di chiaro.

Modo di ritrarre il rilievo, e di preparar le carte per questo. CAP. CXXVII.

I pittori per ritrarre le cose di rilievo debbono tingere la superficie delle carte di mezzana oscurità, e poi dare l' ombre più oscure, & in ultimo i lumi principali in picciol luogo, li quali son quelli, che in picciola distanza son li primi che si perdono all' occhio.

Della varietà di un medesimo colore in varie distanze dall' occhio. CAP. CXXVIII.

Infra li colori della medesima natura, quello manco si varia, che meno si rimuove dall' occhio. Provasi, perche l' aria, che s' interpone infra l' occhio, e la cosa veduta occupa alquanto la detta cosa: e se l' aria interposta sarà di gran somma, allora la cosa veduta si tinge forte del colore di tal' aria, e se l' aria sarà di sottile quantità, allora l' obietto sarà poco impedito.

Della verdura veduta in campagna.

CAP. CXXIX.

Della verdura veduta in campagna di pari qualità, quella parrà essere più oscu-

ra, che sarà nelle piante degli alberi, e più chiara si dimostrerà quella de' prati.

Qual verdura parrà partecipare più d'azzurro.

CAP. CXXX.

Quelle verdure si dimostreranno partecipare più d'azzurro, le quali saranno di più oscura ombrosità; e questo si prova per la 7.a che dice, che l'azzurro si compone di chiaro, e di oscuro in lunga distanza.

Qual è quella superficie, che meno, che l' altre, dimostra il suo vero colore.

CAP. CXXXI.

Quella superficie mostrerà meno il suo vero colore, la quale sarà più tersa, e pulita. Questo vediamo nell' erbe de' prati, e nelle foglie degli alberi, le quali essendo di pulita, e lustra superficie, pigliano il lustro, nel qual si specchia il sole, o l' aria che l'allumina, e così in quella parte del lustro sono private del natural colore. (1)

(1) I corpi lisci perdono la bellezza del proprio colore, e la ragione è in pronto; perciocchè essi riflettono facilmente l'immagine del lume, che gli rischiara, onde, prendono quasi il colore di quella. L' occhio che gli mira ravvisa questa immagine quando egli è in posto, che essa ritorni ad angoli eguali; e per questo, pochissimo colore, del corpo se gli presenta,

Qual corpo mostrerá più il suo vero colore. CAP. CXXXII.

Quel corpo piú dimostrerà il suo vero colore, del quale la superficie sarà men pulita, e piana. Questo si vede ne' panni lini, e nelle foglie dell'erbe, & alberi, che sono pelosi, nelli quali alcun lustro non si può generare, onde per necessità non potendo specchiare gli obietti, solo rendono all'occhio il suo vero colore e naturale; non essendo quello corrotto da alcun corpo, che l'allumini con un colore opposto, come quello del rossor del sole, quando tramonta, e tinge i nuvoli del suo proprio colore. (1)

Della chiarezza de' paesi. CAP. CXXXIII.

Mai li colori, vivacità, e chiarezza de' paesi dipinti avranno conformitá con paesi naturali alluminati dal sole, se essi paesi dipinti non saranno alluminati da esso sole.

---

(1) Nel fine del Capo si parla del rossore del sole quando tramonta; ma meglio questo effetto vien replicato dall' Autore in fine del Capo CCCXXXII.

Prospettiva commune della diminuzione de' colori in lunga distanza.

CAP. CXXXIV. (*Fig* 18.)

L' aria sarà tanto meno partecipante del colore azzurro, quanto essa è più vicina all' oriente, e tanto più oscura, quanto ella da esso oriente è più remota. Questo si prova per la 3.a del 9.°, che mostra che quel corpo sarà manco alluminato dal sole il quale sia di qualità più rare. Adunque il fuoco, elemento, che veste l' aria, per esser lui piú raro, e più sottile che l' aria, manco ci occupa le tenebre, che son sopra di lui, che non fa essa aria, e per conseguenza, l' aria corpo men raro che il fuoco, più s' allumina dai raggi solari, che la penetrano, & alluminando l' infinita degli atomi, che per essa s' infondono, si rende chiara alli nostri occhi; onde penetrando per essa aria la spezie delle sopradette tenebre, necessariamente fa che essa bianchezza d' aria ci pare azzurra, come è provato nella 3.a del 10.°, e tanto ci parrà di azzurro piú chiaro, quanto fra esse tenebre e gli occhi nostri s' interporrà maggior grossezza d' aria. Come se l' occhio di chi lo considera fosse P., e guardasse sopra di se la grossezza dell' aria

P. R. poi declinando alquanto, l'occhio vedesse l'aria per la linea P. S., la quale gli parrà più chiara, per esser maggior grossezza d'aria per la linea P. S., che per la linea P. R., e se tal occhio s' inchina all' orizonte, vedrà l'aria quasi in tutto privata d'azzurro; la qual cosa seguita, perchè la linea del vedere penetra molto maggior somma d'aria per la rettitudine P D, che per l'obliquo P. S., e così si è perrsuaso il nostro intento.

Delle cose specchiate nell' acqua de' paesi, e prima dell' aria. CAP. CXXXV.

Quell' aria sará quella, che darà di se simulacro nella superficie dell' acqua; la quale rifletta dalla superficie dell' acqua all' occhio infra angoli eguali, cioè che l' angolo dell' incidenza sia eguale all' angolo della riflessione.(1)

---

(1) La Catottrica ne fa benissimo intendere i riflessi de' corpi nell' acqua; e perciò se ne da l'esempio nello specchio piano.

Sia A B (*Fig.* 19.) lo specchio, e l' occhio sia posto in C, e sia D l'oggetto che si rifletta. L' occhio C vedrà quest' oggetto in E, tanto distante dalla superficie dello specchio, quanto è realmente distante l'oggetto davanti allo specchio; in guisa che l' angolo d' incidenza D G E si renda eguale all' angolo di riflessione C G A, e l' immagine E sarà eguale all' oggetto D.

Diminuzione de' colori per mezzo interposto infra loro, e l'occhio. CAP. CXXXVI.

Tanto meno dimostrerá la cosa visibile del suo natural colore, quanto il mezzo interposto fra lui, e l'occhio, sarà di maggior grossezza.

De' campi, che si convengono all'ombra et a' lumi CAP. CXXXVII.

Li campi, che convengono all'ombre, & a' lumi, & alli termini illuminati & adombrati di qualunque colore, faranno più separazione l'un dall'altro, se saranno più varj, cioè che un colore oscuro non deve terminare in altro colore oscuro, ma molto vario, cioè bianco, e partecipante di

---

L'Autore parla nuovamente de' corpi specchiati nell' acqua nel Capo CXLV., nel Capo CCCXLVIII., e nell' ultimo Capo del suo Trattato, che è il CCCLXV. L'oggetto *c* specchiato nell'acqua si rimira in *d* nella *Fig.* 20, il quale come dichiarerà al suo luogo, cioè nel Cap 375. potrà dall'occhio rimirarsi, se l'orizzonte *a b* sia piuttosto basso, che alto; perchè immaginata la superficie dell' acqua continuarsi sotto l'oggetto *c* sia riportata sotto l' acqua la medesima sua altezza, e che la sua prospettiva abbia il commune punto di veduta *a*.

bianco, in quanto puoi oscuro, e traente all' oscuro.

Come si deve riparare, quando il bianco si termina in bianco, e l' oscuro in oscuro.
CAP. CXXXVIII.

Quando il colore d' un corpo bianco s' abbatte a terminare in campo bianco, allora i bianchi o saranno eguali, o nò: e se saranno eguali, allora quello che ti è più vicino si farà alquanto oscuro nel termine, che egli fa con esso bianco: e se tal campo sarà men bianco che il colore, che in lui campeggia allora il campeggiante spiccherà per se medesimo dal suo differente senz' altro ajuto di termine oscuro. (1)

---

(1) Il titolo di questo Capo ha due parti. Alla prima l' Autore rende la ragione come un bianco si distacchi da un' altro bianco, e solamente porrebbe aggiungervisi, che i più periti Pittori dipingono il bianco vicino all' occhio con tinte grasse meschiate con esso bianco, e che il bianco più remoto si vuol meschiare da essi con tinte aride.

Manca la dichiarazione della seconda parte recata nel titolo del Capo, la quale propone di distaccare un corpo oscuro da un' altro parimente oscuro; Ed a questo dicesi. O il corpo oscuro è prossimo al suo campo, od è remoto. Se egli è prossimo il termine del corpo dee distacca-

Della natura de' colori de' campi, sopra li quali campeggia il bianco. CAP. CXXXIX.

La cosa bianca si dimostrerà più bianca quando sarà in campo più oscuro, e si dimostrerà più oscura che sia in campo più bianco: e questo ci ha insegnato il fioccar della neve, la quale, quando noi la veggiamo nel campo dell'aria, ci pare oscura, e quando noi la veggiamo in campo di alcuna finestra aperta, per la quale si vede l'oscurità dell'ombra di essa casa, allora essa neve si mostrerà bianchissima, e la neve di appresso ci pare veloce, e da lontano tarda, e la vicina ci pare di continua quantità, a guisa di bianche corde, e la remota ci pare discontinua.

De' Campi delle figure. CAP. CXL.

Delle cose d' egual chiarezza, quella si dimostrerà di minor chiarezza, la quale sarà veduta in campo di maggior bianchez-

---

re con riflesso dal suo campo; se poi sia remoto, il termine del corpo dal suo campo, dee distaccare con tinta più oscura del medesimo campo. Questo si è chiaramente spiegato nella mia Geometria, e Prospettiva pratica, Tom. III. C. V. Problema X.

za; e quella parrà più bianca, che campeggerà in spazio più oscuro: e l'incarnata parrà pallida in campo rosso, e la pallida parrà rosseggiante, essendo veduta in campo giallo: e similmente li colori saranno giudicati quelli, che non sono mediante li campi, che li circondano.

De' campi delle cose dipinte. CAP. CXLI. *Fig.* 21.

Di grandissima dignità, è il discorso de' campi, ne' quali campeggiano li corpi opachi vestiti d'ombre, e di lumi, perchè a quelli si conviene avere le parti alluminate ne' campi oscuri, e le parti oscure ne' campi chiari, siccome la figura qui si dimostra. (1)

Di quelli, che fingono in campagna la cosa più remota farsi più oscura CAP. CXLII.

Molti sono, che in campagna aperta fanno le figure tanto più oscure, quanto

---

(1) Si osservino in questo Capo quelle condizioni dichiarate già nella nota al Capo LXX. oltre a quanto l'Autore dichiarerà in seguito nel Capo CLIV. e nel Capo CCLXXXIII.

esse sono più remote dall' occhio, la qual cosa è in contrario, se già la cosa imitata non fosse bianca, perchè allora accaderebbe quello, che di sotto si propone.

De' colori delle cose remote dall' occhio.
CAP. CXLIII.

L'aria tinge più gli obietti, ch' ella separa dall' occhio, del suo colore, quanto ella sarà di maggior grosseza. Adunque avendo l' aria diviso un obietto oscuro con grossezza di due miglia, ella lo tinge piú, che quella, che ha grossezza di un miglio. Risponde qui l' avversario, e dice che li paesi che hanno gli albeti di una medesima specie più sono oscuri da lontano, che d' appresso, la qual cosa non è vera, se le piante saranno eguali, e divise da eguali spazj: ma sarà ben vera, se li primi alberi saranno rari, e vedrassi la chiarezza delli prati che li dividono, e gli ultimi saranno spessi; come accade nelle rive, e vicinità de' fiumi, che allora non si vede spazio di chiare praterie, ma tutti insieme congiunti, facendo ombra l' uno sopra l' altro. Ancora accade che molto maggiore è la parte ombrosa delle piante, che la luminosa, e per le spezie, che manda di se essa pianta all' occhio, si mostrano in lunga di-

stanza, & il colore oscuro, che si trova in maggior quantità più mantiene le sue spezie, che la parte men' oscura: e così esso misto porta seco la parte più potente in piú lunga distanza.

Gradi di pittura. CAP. CXLIV.

Non è sempre buono quel, che è bello, e questo dico per quei pittori, che amano tanto la bellezza de' colori che non senza gran coscienza danno lor debolissime, e quasi insensibili ombre, non stimando il lor rilievo. Ed in questo errore sono i ben parlatori senza alcuna sentenza.

Dello specchiamento, e colore dell' acqua del mare veduto da diversi aspetti. CAP. CXLV

Il mare ondeggiante non ha colore universale, ma chi lo vede da terra ferma, il vede di colore oscuro, e tanto più oscuro, quanto è più vicino l' orizzonte, e vedesi alcun chiarore, overo lustri, che si muovono con tardità ad uso di pecore bianche negli armenti, e chi vede il mare stando in alto mare lo vede azzurro: & questo nasce, perchè da terra il mare pare oscuro, perchè vi vedi in lui

l'onde che specchiano l'oscurità della terra, e da alto mare pajono azzurre, perchè tu vedi nell'onde l'aria azzurra in tal' onde specchiata.

Della natura de' paragoni. CAP. CXLVI.

Li vestimenti neri fanno parer le carni de' simulacri umani più bianche, che non sono, e li vestimenti bianchi fanno parere le carni oscure, & i vestimenti gialli le fanno parere colorite, e le vesti rosse le dimostrano pallide.

Del colore dell' ombra di qualunque corpo. CAP. CXLVII.

Mai il color dell'ombra di qualunque corpo sarà vera, nè propria ombra, se l' obietto, che l' adombra non è del colore del corpo da lui adombrato. Diremo per esempio, che io abbia una abitazione nella quale le pareti siano verdi, dico che se in tal luogo sarà veduto l'azzurro, il quale sia alluminato dalla chiarezza dell'azzurro, che allora tal parte alluminata sarà di bellissimo azzurro, e l'ombra sarà brutta, e non vera ombra di tal bellezza d' azzurro, perchè si corrompe per il verde, che in lui riverbera: e peggio sarebbe se tal parte fusse tanè.

Della prospettiva de' colori ne' luoghi oscuri.
CAP. CXLVIII.

Ne' luoghi luminosi uniformemente deformi insino alle tenebre, quel colore sarà più oscuro, che da esso occhio sia più remoto.

Prospettiva de' colori. CAP. CXLIX.

I primi colori debbono esser semplici, & i gradi della loro diminuzione insieme con li gradi delle distanze si debbono convenire, cioè che le grandezze delle cose parteciperanno più della natura del punto, quanto essi gli saran più vicini, et i colori han tanto più a partecipare del colore del suo orizzonte, quanto essi a quello con più propinqui.

De' colori. CAP. CL.

Il colore che si trova infra la parte ombrosa e l'alluminata de' corpi ombrosi, sia di minor bellezza, che quello, che sia interamente illuminato: dunque la prima bellezza de' colori sia ne' principali lumi. (1)

(1) Cotesto Capo già dall' Autore si ripeteva al Capo CXVIII. Ma ambedue cotesti Capi si debbono interpretare con quelle osservazioni che il da Vinci ha fatto più addietro nel Capo CXIV.

Da che nasce l' azzurro nell' aria. CAP. CLI.

L' azzurro dell' aria nasce dalla grossezza del corpo dell' aria alluminata, interposta fra le tenebre superiori, e la terra: L' aria per se non ha qualità d' odori, o di sapori, o di colori, ma in se piglia le similitudini delle cose, che dopo lei sono collocate, e tanto sarà di più bell' azzurro, quanto dietro ad essa saranno maggiori tenebre, non essendo lei di troppo spazio, ne di troppa grossezza d' umidità; e vedesi ne' monti, che hanno più ombre, esser più bell' azzurro nelle lunghe distanze, e così dove è più alluminato, mostrar più il color del monte, che dell' azzurro appiccatoli dell' aria, che infra lui, e l' occhio s' interpone.

De' colori. CAP. CLII.

Infra i colori, che non sono azzurri, quello in lunga distanza parteciperà piú d' azzurro, il quale sarà piú vicino al nero, e così di converso, si manterrà per lunga distanza nel suo proprio colore, quello il quale sarà più dissimile al detto nero. Adunque il verde delle campagne si trasmuterà più nell'azzurro, che non fa il giallo, o il bianco, e così per il contrario il giallo, e bianco manco si trasmuta che il verde, & il rosso.

De' colori. CAP. CLIII.

Li colori posti nell' ombre parteciperanno tanto più, o meno della loro natural bellezza, quanto essi saranno in maggiore, o minore oscurità. Ma se i colori saranno situati in spazio luminoso, allora essi si mostreranno di tanta maggior bellezza, quanto il luminoso sia di maggior splendore. L'avversario dirà: Tante sono le varietà de' colori dell'ombre, quante sono le varietà de' colori, che hanno le cose adombrate. E io dico che li colori posti nell' ombre mostreranno infra loro tanta minor varietà, quanto l'ombre, che vi sono situate siano più oscure, e di questo ne son testimonj quelli, che dalle piazze guardano dentro le porte de' Tempj ombrosi, dove le pitture vestite di varj colori appariscono tutte vestite di tenebre.

De' campi delle figure de' corpi dipinti. CAP. CLIV.

Il campo, che circonda le figure di qualunque cosa dipinta deve essere più oscuro, che la parte alluminata d'esse figure, e più chiaro, che la parte ombrosa.

Perchè il bianco non è colore. CAP. CLV.

Il bianco non è colore, ma è in una potenza ricettiva d' ogni colore. Quando esso è in campagna alta, tutte le sue ombre sono azzurre; e questo nasce per la 4.a, che dice: La superficie d' ogni corpo opaco partecipa del colore del suo obietto. Adunque tal bianco essendo privato del lume del sole, per interposizione di qualche obietto trasmesso fra il sole, & esso bianco, resta tutto il bianco, che vede il sole, e l' aria, partecipante del colore del sole, e dell' aria, e quella parte che non è vista dal sole, resta ombrosa, e partecipante del colore dell' aria: e se tal bianco non vedesse la verdura della campagna insino all' orizzonte, nè ancora vedesse la bianchezza di tale orizzonte, senza dubbio esso bianco parrebbe essere di semplice colore, del quale si mostra essere l' aria.

De' colori. CAP. CLVI.

Il lume del fuoco tinge ogni cosa in giallo; ma questo non apparirà esser vero, se non al paragone delle cose alluminate dall' aria: e questo paragone si potrá vedere vicino al fine della giornata, e sicuramente dopo l' aurora, & ancora dove in

una stanza oscura dia sopra l' obietto un spiracolo d'aria, & ancora un spiracolo di lume di candela, & in tal luogo certamente saran vedute chiare, e spedite le loro differenze. Ma senza tal paragone mai sarà conosciuta la lor differenza, salvo ne' colori, che han più similitudine, ma siano conosciuti, come bianco dal giallo, chiaro verde dall' azzurro, perchè gialleggiando il lume, che allumina l'azzurro, è come mescolare insieme azzurro, e giallo, i quali compongono un bel verde; e se mescoli poi giallo con verde, si fa assai più bello.

De' colori de' lumi incidenti, e riflessi. CAP. CLVII.

Quando due lumi mettono in mezzo a se il corpo ombroso, non possono variarsi se non in due modi, cioè o saranno d' egual potenza, o essi saranno ineguali, cioè parlando de' lumi infra loro: se saranno eguali si potranno variare in due altri modi, cioè secondo il loro splendore sopra l' obietto, che sarà, o eguale, o disuguale: eguale sarà, quando sarà in eguale distanza; disuguale, nelle disuguali distanze. In eguali distanze si varieranno in due altri modi, cioè l'obietto situato con egual

distanza infra due lumi eguali in colore, & in splendore può essere alluminato da essi lumi eguali, cioè, o egualmente da ogni parte, o disugualmente; egualmente sarà da essi lumi alluminato, quando lo spazio, che resta intorno a' due lumi sarà d' egual colore, e oscurità, e chiarezza; disuguali saranno, quando essi spazj intorno a due lumi saranno varj in oscurità. (1)

De' colori dell' ombra. CAP. CLVIII. *Fig.* 22.

Spesse volte accade l'ombra de'corpi ombrosi non esser compagna de' colori de' lumi, e saran verdeggianti l'ombre, & i lumi rosseggianti, ancora che il corpo sia di colore eguale. Questo accade, che il lume verrà d'oriente sopra l'obietto, & alluminerà l'obietto del colore del suo splendore, e dall'occidente sarà un'altro obietto dal medesimo lume alluminato, il quale sarà d'al-

(1) In qual maniera possa di sua natura essere situato un corpo ombroso fra due lumi. l'Autore non si spiega così chiaramente che capacitar possa lo studioso dell Arte pittorica. Egli non può qui intendersi che di un tratto d'ombra interposta e framezzo a due masse luminose, che compongono l'istoria inventata.

tro colore, che il primo obietto, onde con i suoi lumi riflessi risalta verso levante, e percuote con i suoi raggi nelle parti del primo obietto a lui volto, e gli si tagliano i suoi raggi, e rimangono fermi insieme con i loro colori, e splendori. Io hò spesse volte veduto un' obietto bianco, i lumi rossi, e l' ombre azzurreggianti, e questo accade nelle montagne di neve, quando il sole tramonta all' orizzonte, e si mostra infocato. (1)

Delle cose poste in campo chiaro, e perchè tal' uso è utile in pittura. CAP. CLIX. *Fig.* 23.

Quando il corpo ombroso terminerà in campo di color chiaro, e alluminato, allora per necessità parrà spiccato, e remoto da esso campo; e questo accade perchè i corpi di curva superficie per necessità si fanno ombrosi nella parte opposta da dove non

---

(1) Sottilissimp è il quesito dell' Autore; e noi veggiamo che la Luna quando è in porzione illuminata dal sole *b*, il rimanente del suo globo ombrato *a*, vien rischiarato da' riflessi del lume della Terra *c d*, e l' ombra *a* ci apparisce azzurreggiante; e sembra che la figura qui posta sia più acconcia ad esprimere questo, che altro.

sono percossi e da' raggi luminosi, per esser tal luogo privato di tali raggi: per la qual cosa molto si varia dal campo, e la parte d' esso corpo alluminato non terminerà mai in esso campo alluminato con la prima chiarezza, anzi fra il campo, & il primo lume del corpo s' interpone un termine del corpo, che è più oscuro del campo, o del lume del corpo respettivo. (1)

De' campi CAP. CLX.

Dei campi delle figure, cioè la chiara nell'oscuro, e l'oscura nel campo chiaro, del bianco col nero, o nero col bianco, pare più potente l'uno per l'altro, e così li contrarj l'uno per l'altro si mostrano sempre più potenti.

(1) Non potrà mai darsi il caso che il corpo *a b* col suo primo lume *b* confini col campo chiaro, ma sibbene con un termine nel suo dintorno di tinta forte, e più oscura senza dubbio della chiarezza del campo, ossia respettivamente del medesimo primo lume del corpo. La figura è addatta al proposito.

De' colori, che risultano dalla mistione d' altri colori, li quali si dimandano specie seconde. CAP. CLXI.

De' semplici colori il primo è il bianco, benchè i filosofi non accettano, nè il bianco, nè il nero nel numero de' colori, perchè l'uno è causa de' colori, l' altro è privazione. Ma perchè il pittore non può far senza questi, noi li metteremo nel numero degli altri, e diremo il bianco in questo ordine essere il primo, nei semplici, il giallo il secondo; il verde il terzo, l' azzurro il quarto, il rosso il quinto, il nero il sesto: & il bianco mettermo per la luce senza la quale nissun colore veder si può, & il giallo per la terra, il verde per l'acqua, l'azzurro per l'aria; & il rosso per il fuoco, & il nero per le tenebre, che stan sopra l'elemento del fuoco, perchè non v' è materia, o grossezza dove i raggi del sole abbiano a penetrare, e percuotere, e per conseguenza alluminare. Se vuoi con brevità vedere la varietá di tutti li colori composti, togli vetri coloriti, e per quelli guarda tutti i colori della campagna che dopo quello si veggono, e così vedrai tutti li colori delle cose, che dopo tal vetro si veggono, essere tutte miste col color del predetto vetro, e vedrai qual sia il

colore, che con tal mistione s' acconci, o guasti: se sarà il predetto vetro di color giallo, dico che la specie degli obietti, che per esso passano all' occhio possono così peggiorare, come migliorare: e questo peggioramento in tal colore di vetro accaderà all' azzurro, e nero, e bianco sopra tutti gli altri, & il miglioramento accaderà nel giallo, e verde sopra tutti gli altri, e così anderai scorrendo con l' occhio le mistioni de' colori, le quali sono infinite: & a questo modo farai elezione di nuove invenzioni di colori misti e composti, & il medesimo si farà con due vetri di varj colori anteposti all' occhio, e così per te potrai seguitare. (1)

De' colori. CAP. CLXII.

L' azzurro, & il verde non è per se semplice, perchè l' azzurro è composto di luce e di tenebre, come è quello dell' aria,

(1) Non sa r i dire il motivo, perchè l' Autore non ponga fra i colori primitivi il dorè, e 'l pavonazzo. Il primo è tra 'l rosso, e 'l giallo, e l' altro si sta tra 'l rosso, e 'l pavonazzo come vuole il Newton. L' uno si può applicare al fuoco, e l' altro all' aria massimamente quando è vestita di nuvole illuminate da' raggi solari.

cioè nero perfettissimo, e bianco candidissimo. Il verde è composto d'un semplice e d'un composto, cioè si compone d'azzurro e di giallo.

Sempre la cosa specchiata partecipa del color del corpo, che la specchia, et il specchio si tinge in parte del color da lui specchiato, e partecipa tanto più l'uno dell'altro, quanto la cosa, che si specchia è più, o meno potente, che il colore dello specchio, e quella cosa parerà di più potente colore nello specchio, che più partecipa del color di esso specchio.

Delli colori de' corpi, quello sarà veduto in maggior distanza, che sia di più splendida bianchezza. Adunque si vedrà in minor longinquità, quel che sarà di maggior oscurità.

Infra li corpi di egual bianchezza, e distanza dall'occhio, quello si dimostrerà più candido, che è circondato da maggior oscurità: e per contrario quell'oscurità si dimostrerà più tenebrosa, che sia veduta in più candida bianchezza.

Delli colori di egual perfezione, quello si dimostrerà di maggior eccellenza che sia veduto in compagnia del color retto contrario, & il pallido col rosso, il nero col bianco, benchè nè l'uno, nè l'altro sia colore: azzurro e giallo, verde e rosso,

perchè ogni colore si conesce meglio nel suo contrario, che nel suo simile, come l' oscuro nel chiaro, il chiaro nell' oscuro.

Quella cosa che sia veduta in aria oscura, e torbida, essendo bianca, parrà di maggior forma, che non è. Questo accade, perchè, come è detto di sopra, la cosa chiara cresce nel campo oscuro, per le ragioni dinanzi assegnate.

Il mezzo, che è fra l' occhio, e la cosa vista tramuta essa cosa in suo colore, come l' aria azzurra farà, che le montagne lontane saranno azzurre, il vetro rosso fa, che ciò, che vede l' occhio dopo lui, pare rosso; & il lume, che fanno le stelle intorno a esse, è occupato per la tenebrosità della notte, che si trova infra l' occhio, e la luminazione d' esse stelle.

Il vero colore di qualunque corpo si dimostrerà in quella parte, che non sia occupata da alcuna qualità d' ombra, nè da lustro, se sarà corpo pulito.

Dico che il bianco, che termina con l' oscuro, fa che in essi termini l' oscuro pare più nero, & il bianco pare più candido. (1)

---

(1) Parla l' Autore de' colori materiali, non già degli elementari, che il Newton scoprì nel prisma fino al numero di sette, con quest' ordine. Rosso, doré, giallo,

Del color delle montagne. CAP. CLXIII.

Quella montagna all' occhio si dimostrerà di più bell' azzurro, che sarà da se più oscura, e quella sarà più oscura, che sarà piú alta, è più boscareccia, perchè tali boschi coprono assai arbusti dalla parte di sotto, si che non gli vede il cielo; ancora le piante salvatiche de' boschi sono in se più oscure delle domestiche. Molto più oscure sono le quercie, faggi, alberi, cipressi, e pini, che non sono gli abeti domestici, & ulivi. Quella lucidità che s' interpone infra l'occhio, & il nero, che sarà piú sottile nella gran sua cima, sará nero di più bell' azzurro, e così di converso: e quella pianta manco pare di dividersi dal suo campo, che termina con campo di colore più simile al suo, e così di converso: e quella parte del bianco parrà più candida, che sarà più presso al confine del nero, e così parranno meno bianche quelle che più saranno remote da esso scuro: e quella parte del nero parrá più oscura,

---

verde, azzurro, indaco, e pavonazzo. La lista di ciascun colore è corrispondente a' tuoni della musica, come meglio si dirà nel Supplemento.

che sarà più vicina al bianco, e così parrà manco oscura quella, che sarà più remota da esso bianco.

Come il pittore deve mettere in pratica la prospettiva de' colori. CAP. CLXIV.

A voler mettere questa prospettiva del variar, o perdere, ovvero diminuire la propria essenza de' colori, piglierai di cento in cento braccia cose poste infra la campagna, come sono alberi, case, uomini, e siti, & in quanto al primo albero, averai un vetro fermo bene, e così sia fermo l'occhio tuo: & in detto vetro disegna un albero sopra la forma di quello, di poi scostalo tanto per traverso, che l'albero naturale, confini quasi col tuo disegno, poi colorisci il tuo disegno, in modo, che per colore, e forma stia a paragone l'un dell' altro, o che tutti due, chiudendo un occhio, pajano dipinti, e sia detto vetro d' una medesima distanza: e questa regola medesima fa degli alberi secondi, e de' terzi, di cento in cento braccia, di vano in vano, e questi ti servano come tuoi adjutori, e maestri, sempre adoperandoli nelle tue opere, dove si appartengono, e faranno bene sfuggir l'opera. Ma io trovo per la re-

gola, che il secondo diminuisce $\frac{4}{5}$ del primo quando fosse lontano venti braccia dal primo. (1)

Della prospettiva aerea. CAP. CLXV. (*fig.* 24.)

Evvi un' altra prospettiva, la quale si dice aerea, imperocchè per la varietà dell' aria si possono conoscere le diverse distanze di varj edificj terminati ne' loro nascimenti da una sola linea, come sarebbe il veder molti edificj di là da un muro, si che tutti appariscano sopra l' estremità di

---

(1) Abbiasi il vetro grande in guisa, che discosto dall' oggetto B (*Fig.* 15.) si possa intieramente delineare dall' occhio posto in A. Indi tirando il vetro un pochettino da banda che basti a vedere l' oggetto posto in B, si colorisca nel giusto tuono dell' originale B; e si conoscerà assai bene l' accordo, ove, chiuso l' un occhio, si tenga fermo l' altro tra la copia, e l' originale, riconoscendo in questa guisa quella se sia del medesimo valore, e tuono. E tenendo di poi il vetro nel medesimo posto si disegni l' oggetto posto in C, lontano dall' altro B per venti braccia. Egli è chiaro, che secondo l' esperienza fatta dall' Autore, le degradazioni di cotesti oggetti sono in ragione inversa delle distanze AB = 100. ed AC = 120.; cioè che il colorito dell' oggetto B sia di tuono eguale a 6, e quello dall' altro oggetto C rimanga eguale a 5; siccome si dedusse nello schiarimento fatto alla nota del Capo CVI.

detto muro d'una medesima grandezza, e che tu volessi in pittura far parer più lontano l'uno, che l'altro. E' da figurarsi un' aria un poco grossa. Tu sai, che in simil aria l'ultime cose vedute in quella, come son le montagne, per la gran quantità dell' aria che si trova infra l' occhio tuo e dette montagne, pajono azzurre, quasi del color dell'aria, quando il sole è per levante. Adunque farai sopra il detto muro il primo edificio del suo colore, il piú lontano fallo meno profilato, e più azzurro; e quello che tu vuoi, che sia più in la altrettanto, fallo altrettanto più azzurro, e quello che vuoi che sia cinque volte più lontano, fallo cinque volte più azzurro, e questa regola farà che gli edificj, che sono sopra una linea, parranno d'una medesima grandezza, e chiaramente si conoscerà quale e più distante, e qual maggior dell'altro. (1)

(1) Dice qui l' Autore in fine del capo, che talvolta si rappresentano degli edifizj in prospettiva i quali spuntano tutti da una linea *a b*, come che rimangano mozzi, tuttavia parranno *d' una medesima grandezza*. Egli perciò ha inteso che la prospettiva aerea eseguita con la giusta degradazione, fa ancora intendere le parti nascose sotto la linea *a b* in modo che appariranno della loro medesima grandezza con la quale apparirebbono ove si ve-

De' varj accidenti dell' uomo, e proporzione de' membri. CAP. CLXVI.

Variansi le misure dell' uomo in ciascun membro, piegando quello piú, o meno, et a diversi aspetti, diminuendo, o crescendo tanto più, o meno da una parte, quant' elle crescono, o diminuiscono dal lato opposito. (1)

Delle mutazioni delle misure dell' uomo dal suo nascimento al suo ultimo crescimento. CAP. CLXVII.

L' uomo nella sua prima infanzia ha la larghezza delle spalle eguale alla lunghezza del viso, et allo spazio, che è dalla giuntura di esse spalle alle gomita, essendo piegato il braccio, et è simile allo spazio che è dal dito grosso della mano al

---

dessero nella intiera figura. Cosi il tempietto *c*, e l' obelisco *d* sembreranno più vicini all' occhio di che sia del campanile *e*, il quale mediante la degradazione delle tinte sembrerà più lontano dell' occhio; e perciò si crederà che esso appartenga ed altri edifizj di maggior lontananza.

(1) Dopo le parole di questo Capo, anderebbe unito immediatamente tutto il Cap. LXXXIX. colla sua figura.

detto gomito, et è simile allo spazio, che è dal nascimento della verga al mezzo del ginocchio, et è simile allo spazio, che è da essa giuntura del ginocchio alla giuntura del piede. Ma quando l'uomo è pervenuto all'ultima sua altezza, ogni predetto spazio raddoppia la lunghezza sua; eccetto la lunghezza del viso, la quale insieme con la grandezza di tutto il capo fa poca varietà: e per questo l'uomo, che ha finito la sua grandezza, il quale sia bene proporzionato, è dieci de' suoi volti, e la larghezza delle spalle è due di essi volti: et il resto si dirà nell'universal misura dell'uomo. (1)

---

(1) Nella nota al Capo XXXIX. si diceva, che la testa dell'uomo testa divisa in quattro parti, delle quali la faccia ne contiene tre. Ora dicendosi nel presente Capo dall'Autore, che la larghezza dalle spalle è due volti, o sieno faccie, questa misura va intesa, che della fontanella della gola fino al nascimento del muscolo del toide, siavi una faccia per banda, e non già all'estremità del capo dell'omero; e l'Autore in questo si spiega nel capo che seguirà CLXIX. Promette il Vinci di trattare della misura universale dell'uomo; forse egli, o ne scrisse, o ne voleva scrivere, un Trattato; Dal Cap. XXXIX. ben si argomenta, che egli era portato per le minutissime partizioni; e forse il Lomazzo si accosta alla mente dell'Autore. Esso ne tratta nel Libro I. del suo Trattato della Pittura. Anche Alberto Durero ne scrisse lungamen-

Come i puttini hanno le giuntre contrarie agli uomini nelle loro grossezze.

CAP. CLXVIII.

Li putti piccoli hanno tutti le giunture sottili, e gli spazj posti fra l'una, e l'altra sono grossi; e questo accade perchè la pelle sopra le giunture è sola senz'altra polpa, che è di natura di nervo, che cinge e lega insieme l'ossa, e la carnosità umorosa si trova fra l'una, e l'altra giuntura inclusa fra la pelle, e l'osso: ma perchè l'ossa sono piú grosse nelle giunture, che fra le giunture, la carne nel crescere dell'uomo viene a lasciare quella superfluità, che stava fra la pelle, e l'osso, onde la pelle s'accosta più all'osso, e viene ad assottigliare le membra: ma sopra le giunture, non v'essendo altro che la cartalaginosa, e nervosa pelle, non può diseccare, e non diseccando non diminuisce: onde per queste ragioni li puttini sono sottili nelle giunture, e grossi fra esse, come si vede nelle giunture delle dita, braccia, spalle sottili, e concave: e l'uomo per il

---

te colle dimostrazioni figurate; dunque a codesti Autori si manda lo studioso. Vada poi unito a questo Capo il Capo CCLXXVI. che seguirà nel Tom. II.

contrario esser grosso in tutte le giunture delle braccia, e gambe: e dove li puttini hanno in fuori, loro aver di rilievo.

Della differenza della misura, che è fra li putti, e gli uomini. CAP. CLXIX.

Fra gli uomini, et i puttini trovo gran differenza di lunghezza dall' una all' altra giuntura, imperochè l' uomo ha dalla giuntura delle spalle al gomito, e dal gomito alla punta del dito grosso, e dall' un' omero della spalla all' altro due teste per mezzo, et il putto ne ha una, perchè la natura compone prima la grandezza della casa dell' intelletto, che quella degli spiriti vitali.

Delle giunture delle dita. CAP. CLXX.

Le dita della mano ingrossano le loro giunture per tutti li loro aspetti quando si piegano, e tanto più s' ingrossano quanto più si spiegano, e cosi diminuiscono quanto più si drizzano, il simile accade delle dita de' piedi, e tanto più si varieranno quanto esse saranno più carnose.

Delle giunture delle spalle, e suoi crescimenti. CAP. CLXXI.

Le giunture delle spalle, e dell'altre membra piegabili, si diranno al suo luogo, nel trattato della notomia, dove si mostrano le cause de' moti di tutte le parti di che si compone l'uomo.

Delle spalle. CAP. CLXXII.

Sono li moti semplici principali del piegamento fatto dalla giuntura delle spalle, cioè quando il braccio a quella appiccato si move in alto, o in basso, o in dietro, benchè si potrebbe dire tali moti essere infiniti, perche se si volterà la spalla a una parete di muro, e si segnerà col suo braccio una figura circolare, si sarà fatto tutt'i moti, che sono in essa spalla, perche ogni quantità continua è divisibile in infinito, e tal cerchio è quantità continua fatta dal moto del braccio, il qual moto non produce quantità continua, se essa continuazione non la conduce. Adunque il moto di esso braccio è stato per tutte le parti del cerchio, ed essendo il cerchio divisibile in infinito, infinite sono le varietà delle spalle.

Delle misure universali de' corpi.
CAP. CLXXIII.

Dico che le misure universali de' corpi si debbono osservare nelle lunghezze delle figure, e non nelle grossezze, perche delle laudabili e maravigliose cose che appariscono nell' opere della natura, è che mai in qualunque specie un particolare con precisione si somiglia all' altro. Adunque tu imitatore di tal natura, guarda, & attendi alla varietà de' lineamenti. Piacemi bene che tu fugga le cose mostruose, come di gambe lunghe, busti corti, petti stretti, e braccia lunghe; piglia dunque le misure delle giunture, e le grossezze, nelle quali forte varia essa natura, e varierai ancor tu.

Delle misure del corpo umano, o piegamenti di membra. CAP. CLXXIV. (*Fig.* 25.).

La necessità costringe il pittore ad aver notizia dell' ossa sostenitori, e armatura della carne, che sopra esse si posa, e delle giunture, che accrescono, e diminuiscono nelli loro piegamenti, per la qual cosa la misura del braccio disteso non confà con la misura del piegato. Cresce il braccio, e diminuisce infra la varietà dell' ultima sua estensione, e piegamento l' ottava parte del-

la sua lunghezza. L'accrescimento e l'accortamento del braccio viene dall' osso, che avanza fuori della giuntura del braccio, il quale, come vedi nella figura A. B. fa lungo dalle spalle al gomito, essendo l'angolo d'esso gomito minor che retto, e tanto più cresce, quanto tal angolo diminuisce, e tanto più diminuisce, quanto il predetto angolo si fa maggiore: e tanto più cresce lo spazio della spalla al gomito, quanto l'angolo della piegatura d'esso gomito si fa minore, che retto, e tanto più diminuisce quanto esso è maggiore, che retto.

Della proporzionalitá delle membra.
CAP. CLXXV.

Tutte le parti di qualunque animale, siano corrispondenti al suo tutto, cioè, che quel che è corto, e grosso deve avere ogni membro in se corto, e grosso, e quello che è lungo e sottile abbia le membra lunghe, e sottili, et il mediocre abbia le membra della medesima mediocrità, et il medesimo intendo aver detto delle piante, le quali non sieno stroppiate dall' uomo, o da' venti, perchè queste rimettono gioventù sopra vecchiezza, e cosi è distrutta la sua naturale proporzionalità; così osserverai ancora nel figurare vecchj, giovani, o putti,

che le parti siano corrispondenti al figurato, mentre sará sommo errore, se ad un vecchio farai la testa, le mani, o altro membro apparente da giovane, ovvero ad un giovane qualche membro da vecchio, o dipignendo un putto con un membro da giovane; e così quando dipignerai donne, osserva bene che tutte le loro parti corrispondano all'essere feminile e non fare che sembrino Ermafroditi. (1)

Della giuntura delle mani col braccio. CAP. CLXXVI.

La giuntura del braccio con la sua mano diminuisce nello stringer, & ingrossa quando la mano si viene ad aprire, & il contrario fa il braccio infra il gomito, e la mano per tutti li suoi versi: e questo nasce, che nell'aprir la mano li muscoli domestici si distendono, & assottigliano il braccio infra il gomito, e la mano, e quando la mano si stringe, li muscoli domestici, e silvestri si ritirano & ingressano, ma

(1) Parla qui l'Autore di quella proporzione che si chiama di convenevolezza; giacchè egli innanzi aveva accennata la proporzione che consiste nelle misure al Cap. CLXVII., ed altrove.

li silvestri solo si discostano dall'osso, per esser tirati dal piegar della mano. (1)

Delle giunture de' piedi, e loro ingrossamenti, e diminuzione. CAP. CLXXVII.
Fig. 26.

Solo la diminuzione, & accrescimento della giuntura del piede è fatta nell' aspetto della sua parte silvestre D. E. F., la quale cresce quando l'angolo di tal giuntura si fa più acuto, e tanto diminuisce, quanto egli farsi più ottuso, cioè delle giunture dinanzi A. C. B. si parla.

Delle membra che diminuiscono quando si piegano, e crescono quando si distendono. CAP. CLXXVIII.

Infra le membra, che hanno giunture piegabili solo il ginocchio è quello, che nel piegarsi diminuisce la sua grossezza, e nel distender si ingrossa.

---

(1) Questo capo dimostra una tal corrispondenza col capo LXXXIX.

Della membra, che ingrossano nella loro giuntura quando si spiegano.

CAP. CLXXIX.

Tutte le membra dell' uomo ingrossano nelli piegamenti delle loro giunture, eccetto la giuntura della gamba.

SUPPLEMENTO I.

Del figurare la Peste.

al CAPO LXVII.

Il fiero morbo, che strage mortifera reca all' uman lignaggio, mi pongo a rappresentare; dipingendolo colla penna, perchè il pittore possa, occorrendo, effigiarlo coi colori. (1) Gli effetti di cotesto mortifero fervore sono primieramente di rendere deserte le strade, e far de' morti a schiere. I segni che la morte precedono, comecchè i varj malori abbiano strani sintomi, tuttavia mi fermerò a descrivere quei, che un' antico poeta ci ha palesati della peste di Atene. L' infiammata testa di questi miseri, egli scrive, rendeva gli occhi rosseggianti, e sparsi di sanguinosa luce. L' infermo corpo di ulcere rosseggianti era tutto coperto, ardean le membra quasi accesa fornace; talluni al vento al freddo vo-

---

(1) Avendo il da Vinci fatta la descrizione d' una fortuna di mare, è d' una battaglia ne' capi LXVI, e LXVII, poteva anche fare quella della peste. Il celebre pittore Pussino ne l' ha pure rappresentata in dipinto, e gira attorno la stampa della peste de' Filistei, per cagione della retenzione della Santa Arca.

lontarj esponevansi, altri nell'onde del fiume si lanciavano, molti precipitarono a bocca aperta ne' pozzi. Stanchi giacevano gl'infermi, e privi affatto di sonno stralunavan gli occhi ardenti, avevano la mente sempre involta tra cordoglio, e timore; rugoso era il ciglio, severo, e furibondo il volto, compresse le mani, sottile ed aguzzo in punta il naso, occhi sfossati, tempie incavate e contratte, aspra la pelle, orrido il ceffo, tesa la fronte. Gli corpi erano corrosi da sozze piaghe, putrido sangue grondava dalle nari. Altri temendo la pronta morte, la vita si troncarono col ferro. Giacevano qua e la cadaveri insepolti a cataste. I corvi, i cani, e le fiere fuggivan lungi per ischivare il lezzo; e se con l'affamato rostro, e col digiuno dente toccavan le carni, tremanti anch'essi cadevano al suolo, e morivano languendo. I fidi cani si morivano stesi in mezzo alle strade. Il peggiore di si gran male era, che appena il morbo gli assaliva, che privi d'ogni speranza, sbigottiti, e mesti giacevansi, e con occhi pietosi rimirando degli altri il funerale, anch'essi in breve nel luogo stesso morivansi. Chi pronto correva per ajutarli periva o di contagio, o di soverchia fatica. Non si poteva trovare in tal tempo un, che non fosse infermo, o

morto, o in grave angoscia, o in pianto. Mirar si potevano cadere i genitori privi di vita su i figli estinti, ed all' opposto, spesso de' cari pegni esalar l'anima sopra i padri, e le madri. Molti abbattuti da grave insopportabil sete, givan voltando il proprio corpo per le strade, e giunti a' bramati medicinali ristori, ed ivi distesi giacevansi in abandono, e con ingorda brama nel dolce umore bevevano la morte. Veduto avresti per le pubbliche strade perir miseramente d' ogn' intorno languide membra d' uomini semivivi, orride e sozze di funesto squallore, e ricoperte di vilissimi stracci, immonde, e brutte d' ogni lordura, e con l' arsiccia pelle secca sulle nude ossa, e nelle sordide piaghe quasi sepolta. I templi eran pieni di morti, e i lor custodi, fatti invano per pietà davan refugio ad ospiti infermi. Il duolo superava il timore, e più non vi aveva luogo l' antica usanza, onde il pio popolo soleva solennemente seppelir gli estinti; ogniuno confuso e mesto, come meglio poteva, dava sepolcro al suo consorte, e molti ancora da povertà costretti abandonavano i corpi, privi d' ufficio estremo.

SUPPLEMENTO II.

Del modo d' accompagnare i colori.

[al CAP. LXXXXIX.

In due parti si divide dal da Vinci il Capo LXXXXIX. l' una risguarda la disposizione de' colori secondo l' ordine de' colori elementari, come si era accennato nella rota al Capo CLXII., cioè, come si veggono nell'iride, e nel prisma. Rosso, Dorè Giallo Verde, Turchino, Indaco, e Pavonazzo. L' altra parte risguarda il contrasto de' colori, i passaggj che si fanno dall'uno all'altro, ed il distaccare de' medesimi; perchè ciò segua, come dice l' Autore, in modo che la compagnia loro dia grazia l'uno all'altro; e questi sono i colori locali.

I colori pertanto che si disporranno secondo l'ordine del prisma, e dell' iride, saranno sparsi su di quelli oggetti che nella composizione si mostrano ammatassati in giro, cominciando dalla linea del piano fino al termine dell' istoria, ossia campo.

I colori poi che sono i locali, e che hanno luogo nelle parti principali dell'istoria, perchè facciano armonia, nel passaggio che si fa dall'uno all'altro, e perchè bene si distacchino, non possono essere allogati coll'ordine del prisma, perchè allora non mostrerebbero distaccamento, e contrasto, non avendo termini dissomiglianti; ma vanno ordinati con la seguente regola.

Per passare dal giallo al rosso, che sieno posti in proporzionato intervallo, bisogna usare di altri colori dissomiglianti, cioè accoppiare, due o più colori i quali non sieno posti, nell'ordine o serie naturale della scala rappresentata dal prisma, accanto al giallo, e nemmeno accinto al rosso, ne che anzi fra essi medsimi si trovino uniti; ma che vi debba frammezzo correre un intervallo di due altri colori, e meglio a ancora di tre per rendere l'armonia più soave. A questa saran dinque al proposito il pavonazzo ed il verde. Imperciochè nella scala de' colori il giale essendo distante dal rosso pel solo dorè, si dee accanto al giallo il pavonazzo, che è distante dal giallo per tre colori, verde cioè turchino, ed indaco. Ma siccome il pavonazzo è posto nella scala accanto al rosso, si dee porre accanto al rosso il verde il

quale non confina ne col rosso, ne col pavonazzo, ma è distante dall'uno e dall'altro, per due colori; cioè arancio e giallo, ovvero turchino ed indaco.

Diceva benissimo il da Vinci, che il giallo fa disgrata compagnia, coll' azzurro, e che perciò avviene per essere egli solamente distante da esso azzurro pel solo verde. Adunque a distaccarli con termini dissomiglianti bisognerà frammezzarvi il Pavonazzo, oppure l'indaco. Perche la medesima ragione il verde coll' azzurro fa assai piú dissonanza confinando insieme; onde vanno distaccati, o col rosso, o coll' arancio, od ancora col pavonazzo. E siccome il bianco, ed il nero sono indifferenti a qualunque colore, son buoni anch' essi per fare gli accennati passaggj.

Egli è poi ancora da prefigersi per l' armonia del tutto insieme dell' istoria, che i colori locali ritengano la dovuta proporzione, giusta quella che hanno i colori elementari. Perciocche secondo il Newton il rosso occupa gradi 45, il dorè 27, il giallo 48, il verde e 'l turchino, ciascuno ha gradi 60. L' indaco gradi 8, ed il pavonazzo si distende a gradi 80. Con questa teorìa il Pittore si dovrà regolare nell' accordo de' colori. Laonde il pavonazzo dovrà soprabbondare a tutti i colori nell' esten-

sione della sua massa, minore sarà quella del turchino, un po meno quella del rosso, e più di questa quella del giallo. Il turchino si mostrerà analogo al verde, e meno di tutti i colori occuperà l'arancio.

E poichè i colori occupano tanto i lumi, che le ombre, e la qualità de' colori materiali non è analoga a' colori elementari, perciò indefinite sono le combinazioni del colorito, la pratica delle quali viene esposta dal Lomazzo nel Trattato della Pittura, dove lo studioso si potrá soddisfare.

Per registro però di tutta l'opera dipinta si soggiunge, che vi ha di necessità porre in vista alcuni colori principali, e che gli altri che a questi debbansi accompagnare, e subordinare sieno dirotti, e non facciano altra funzione, che di seguitare li corso delle masse principali del colorito. Questo del dirompere i colori verrá brevemente accennato, con modo pratico, dal da Vinci nel Capo CCXCVIII. Si dice adunque, come a modo di esempio, se si vogliano allogati per primi colori il Rosso, il Giallo, e il Turchino, posti in distanze convenevoli fra loro, e si voglia far seguitare il corso tra queste distanze con altri colori; a dirompere cotesti, è da guardare con qual ragione sono, o vicini, o re-

moti da' detti colori principali. Se il colore da porvisi frammezzo sia distante dal turchino come 3, e dal giallo come 2, egli è chiaro, che mescolandosi due parti di turchino con tre di giallo si produce un color verde il quale pende più al giallo che al turchino. Il Rosso parimente potrà dirompere cotesto verde, guardando alla distanza in cui sta posto. Egli è ben vero, che sarà nell' arbitrio del Pittore il dirompere cotesto verde, o nella parte sua luminosa, ovvero in quella ombrata; onde si da luogo a creare un numero indefinito de' cangianti, le cui spezie furono esposte dal Lomazzo nel suo Trattato di Pittura. Lo scopo di questo breve supplemento è di schiarare la dottrina del da Vinci, che è quanto si proponeva di fare. (1)

---

(1) Si potrà leggere per la pienissima cognizione di questa dottrina quanto ne ho detto nel Tomo III. al Capo V. nella mia Geometria, e Prospettiva Pratica, e nel Saggio della Antologia Pittorica al Capo XVIII. ed ivi nelle regole del Lomazzo Capo III. pag. 253. e le Lezioni del colorito di Mengs pag. 293.

FINE DEL TOMO I.

INDICE DE' CAPITOLI

DI QUESTO PRIMO TOMO.

CAP. I. *Quello che deve prima imparare il giovane.* pagina 1
CAP. II. *Quale studio deve essere ne' giovani.* 2
CAP. III. *Qual regola si deve dare a' putti pittori.* 3
CAP. IV. *Notizia del giovane disposto alla pittura.* 4
CAP. V. *Precetto al Pittore.* 5
CAP. VI. *In che modo deve il giovane procedere nel suo studio.* 6
CAP. VII. *Del modo di studiare.* 6
CAP. VIII. *Avvertimento al pittore.* 6
CAP. IX. *Precetto del pittore universale.* 7
CAP. X. *Come il pittore deve essere universale.* 7
CAP. XI. *Precetto al pittore.* 8
CAP. XII. *Precetto come sopra.* 8
CAP. XIII. *Precetto dello schizzare istorie, e figure.* 9
CAP. XIV. *Del corregger gli errori che scuopri.* 9
CAP. XV. *Del giudizio.* 10
CAP. XVI. *Modo di destare l' ingegno a varie invenzioni.* 11

CAP. XVII. *Dello studiare infino quando tu ti desti, o prima che tu t' addormenti allo scuro.* 12
CAP. XVIII. *Che deve prima imparar la diligenza, che la presta pratica.* 12
CAP. XIX. *Come il pittore deve esser vago di udir il giudizio di ognuno.* 13
CAP. XX. *Che l' uomo non si deve fidar tanto di se, che non vegga dal naturale.* 13
CAP. XXI. *Delle varietà delle figure.* 14
CAP. XXII. *Dell essere universale.* 14
CAP. XXIII. *Di quelli che usano la pratica senza la diligenza, ovvero scienza.* 15
CAP. XXIV. *Del non imitare l' un l' altro pittore.* 15
CAP. XXV. *Del ritrar del naturale.* 16
CAP. XXVI. *Avvertimento al pittore.* 16
CAP. XXVII. *Come deve essere alto il lume da ritrar dal naturale.* 17
CAP. XXVIII. *Quali lumi si devono eleggere per ritrar le figure de' corpi.* 18
CAP. XXIX. *Delle qualità del lume per ritrar rilievi naturali, o finti.* 19
CAP. XXX. *Del ritrar gl' ignudi.* 20
CAP. XXXI. *Del ritrar di rilievo finto, o dal naturale.* 21
CAP. XXXII. *Modo di ritrarre un sito col vetro.* 21

CAP. XXXIII. *Come si devono ritrar li paesi.* 22
CAP. XXXIV. *Del ritrarre al lume di candela.* 23
CAP. XXXV. *In che modo si debba ritrarre un volto, e dargli grazia, ombra, e lumi.* 23
CAP. XXXVI. *Del lume dove si ritrae l' incarnazione delli volti, et ignudi.* 23
CAP. XXXVII. *Del ritrar figure per l' istorie.* 24
CAP. XXXVIII. *Per ritrar un ignudo dal naturale, o altro.* 25
CAP. XXXIX. *Misure, e compartimenti della statua.* 25
CAP. XL. *Come il pittore si deve acconciare al lume col suo rilievo.* 25
CAP. XLI. *Della qualità del lume.* 26
CAP. XLII. *Dell' inganno che si riceve nel giudizio delle membra.* 26
CAP. XLIII. *Che si deve sapere l' intrinseca forma dell' uomo.* 27
CAP. XLIV. *Del difetto del pittore.* 28
CAP. XLV. *Precetto perchè il pittore non s' inganni nell' elezione della figura in che fa abito.* 29
CAP. XLVI. *Difetto de' pittori che ritraggono una cosa di rilievo in casa ad un lume. e poi la mettono in campagna ad un altro lume.* 29

CAP. XLVII. *Della pittura, e sua divisione.* 30
CAP. XLVIII. *Figura, e sua divisione.* 30
CAP. XLIX. *Proporzione di membra.* 30
CAP. L. *Delli movimenti, e dell' operazioni varie.* 31
CAP. LI. *Che si debbono fuggire i termini spediti.* 32
CAP. LII. *Che nelle cose piccole non si vedono gli errori, come nelle grandi.* 32
CAP. LIII. *Perchè la pittura non può mai parere spiccata come le cose naturali.* 34
CAP. LIV. *Perchè i capitoli delle figure l'una sopra l'altra è cosa da fuggire.* 36
CAP. LV. *Qual pittura si deve usare in far parere le cose più spiccate.* 37
CAP. LVI. *Qual' è più di discorso, et utilità, o il lume, et ombre de' corpi, o li loro lineamenti.* 38
CAP. LVII. *Memoria che si fa dall autore.* 39
CAP. LVIII. *Precetti di Pittura.* 39
CAP. LIX. *Come la pittura deve esser vista da una sola finestra.* 40
CAP. LX. *Dell' ombre.* 40
CAP. LXI. *Come si debbono figurare i putti.* 41
CAP. LXII. *Come si debbono figurar i vecchj.* 41

CAP. LXIII. *Come si debbono figurar le vecchie.* 41
CAP. LXIV. *Come si debbono figurar le donne.* 42
CAP. LXV. *Come si deve figurare una notte.* 42
CAP. LXVI. *Come si deve figurare una fortuna.* 43
CAP. LXVII. *Come si deve figurare una battaglia.* 45
CAP. LXVIII. *Del modo di condurre in pittura le cose lontane.* 49
CAP. LXIX. *Come l' aria si deve far più chiara quanto più la fai finir bassa.* 50
CAP. LXX. *A far che le figure spicchino dal lor campo.* 50
CAP. LXXI. *Del figurar le grandezze delle cose dipinte.* 51
CAP. LXXII. *Delle cose finite, e delle confuse.* 53
CAP. LXXIII *Delle figure che son separate, acciocchè non pajano congiunte.* 53
CAP. LXXIV. *Se il lume deve esser tolto in faccia, o da parte, e quale dà più grazia.* 54
CAP. LXXV. *Della riverberazione.* 55
CAP. LXXVI. *Dove non può essere riverberazione luminosa.* 55
CAP. LXXVII. *De' riflessi.* 56

CAP. LXXVIII. *De' riflessi de' lumi, che circondano l' ombre.* 56
CAP. LXXIX. *Dove li riflessi de' lumi sono di maggior, o minor chiarezza.* 57
CAP. LXXX *Qual parte del riflesso sarà piú chiara.* 58
CAP. LXXXI. *De' colori riflessi della carne* 59
CAP. LXXXII. *Dove li riflessi sono piú sensibili.* 59
CAP. LXXXIII. *De' riflessi duplicati, e triplicati.* 60
CAP. LXXXIV. *Come nissun colore riflesso è semplice, ma è misto con le specie degli altri colori.* 61
CAP. LXXXV. *Come rarissime volte li riflessi sono del colore del corpo dove si congiungono.* 61
CAP. LXXXVI. *Dove più si vedrà il riflesso.* 62
CAP. LXXXVII. *De' colori de' riflessi.* 63
CAP. LXXXVIII. *De' termini de' riflessi nel suo campo.* 63
CAP. LXXXIX. *Del collocare le figure.* 64
CAP. XC. *Del modo d' imparar bene a comporre insieme le figure nelle istorie.* 64
CAP. XCI. *Del por prima una figura nell' istoria.* 65
CAP. XCII. *Modo del comporre l' istorie.* 66

CAP. XCIII. *Del comporre l'istorie.* 67
CAP. XCIV. *Varietà d uomini nell' istorie.* 67
CAP XCV. *Dell' imparar li movimenti dell' uomo.* 67
CAP. XCVI. *Del comporre l' istorie.* 69
CAP. XCVII. *Della varietá nell' istorie.* 69
CAP. XCVIII. *Del diversificare l'arie de' volti nell' istorie.* 70
CAP. XCIX. *Dell' accompagnar li colori l' un coll' altro, e che l' uno dia grazia all' altro.* 71
CAP. C. *Del far vivi e belli colori nelle sue superfieie.* 72
CAP. CI. *De' colori dell' ombre di qualunque colore.* 72
CAP. CII. *Della varietá che fanno li colori delle cose remote, e propinque.* 73
CAP. CIII. *In quanta distanza si perdono li colori delle cose integramente.* 73
CAP. CIV. *Colore del ombra sul bianco.* 74
CAP. CV. *Qual colore farà ombra più nera.* 74
CAP. CVI. *Del colore che non mostra varietà in varie grossezze d' aria.* 75
CAP. CVII. *Della prospettiva de' colori.* 79
CAP. CVIII. *Del colore che non si muta in varie grossezze d' aria.* 81
CAP. CIX. *Se li colori varj possino essere, o parere d' una uniforme oscurità, mediante una medesima ombra.* 82

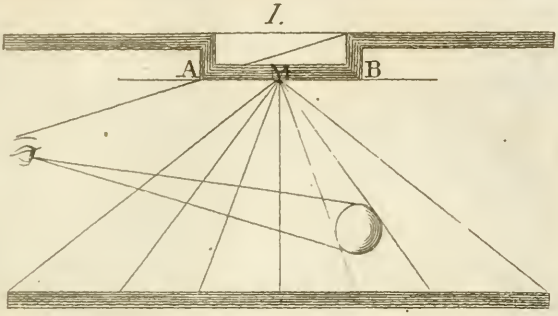
CAP. CX. *Della causa de' perdimenti de' colori, e figure de' corpi mediante le tenebre, che pajono, e non sono.* 83
CAP. CXI. *Come nissuna cosa mostra il suo color vero s' ella non ha lume da un altro simil colore.* 84
CAP. CXII. *De' colori che si dimostrano variare dal loro essere, mediante li paragoni de' lor campi.* 84
CAP. CXIII. *Della mutazione de' colori trasparenti dati, o messi sopra diversi colori con la lor diversa relazione.* 85
CAP. CXIV. *Qual parte d' un medesimo colore si mostrerà più più bella in pittura.* 85
CAP. CXV. *Come ogni colore, che non ha lustro è più bello nelle sue parti luminose, che nelle ombrose.* 86
CAP. CXVI. *Dell evidenza de' colori.*
CAP. CXVII. *Qual parte del colore ragionevolmente deve essere più bella.* 87
CAP. CXVIII. *Come il bello del colore debba esser ne' lumi.* 87
CAP. CXIX. *Del color verde fatto della ruggine di rame.* 87
CAP. CX . *Aumentazione di bellezza nel verderame.* 88
CAP. CXXI. *Della mistione de' colori l' un l' altro.* 89

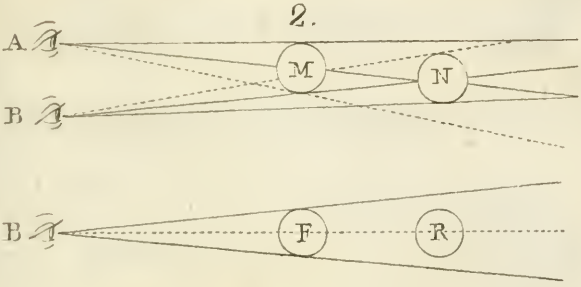
CAP. CXXII. *Della superficie d' ogni corpo ombroso.* 91
CAP. CXXIII. *Quale è la superficie ricettiva di più colori.* 91
CAP. CXXIV *Qual corpo si tingerà più del colore del suo obietto.* 92
CAP. CXXV. *Qual corpo si dimostrerà di più bel colore.* 93
CAP. CXXVI. *Dell'incarnazione de' volti.* 93
CAP. CXXVII. *Modo di ritrarre il rilievo, e di preparare le carte per questo.* 94
CAP. CXXVIII. *Della varietà d' un medesimo colore in varie distanze dell'occhio* 94
CAP. CXXIX. *Della verdura veduta in campagna.* 94
CAP. CXXX. *Qual verdura parrà più d' azzurro.* 95
CAP. CXXXI. *Qual' è quella superficie, che meno, che l' altre dimostra il suo vero colore.* 96
CAP. CXXXII *Qual corpo mostrerà piú il suo vero colore.* 96
CAP. CXXXIII. *Della chiarezza de' paesi.* 96
CAP. CXXXIV. *Prospettiva commune della diminuzione de' colori in lunga distanza.* 97
CAP. CXXXV. *Delle cose specchiate nell'acqua de' paesi, e prima dell'aria.* 98
CAP. CXXXVI. *Diminuzione de' colori per mezzo interposto infra loro, e l' occhio.* 99

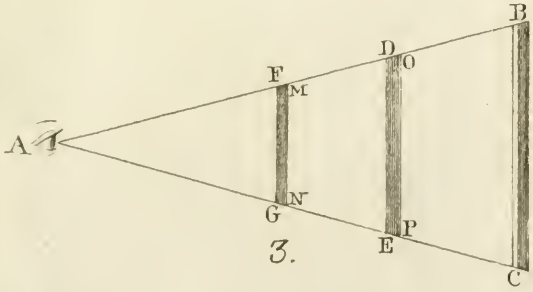
CAP. CXXXVII. *De' campi che si convengono all' ombra, et a' lumi.* 99
CAP. CXXXVIII. *Come si deve riparare, quando il bianco si termina in bianco co, o l oscuro in oscuro.* 100
CAP. CXXXIX. *Della natura de' colori de' campi sopra li quali campeggia il bianco.* 101
CAP. CXL. *De' campi delle figure.* 102
CAP. CXLI. *De' campi delle cose dipinte.* 102
CAP. CXLII. *Di quelli, che fingono in campagna la cosa più remota farsi più oscura.* 103
CAP. CXLIII. *De' colori delle cose remote dall' occhio.* 103
CAP. CXLIV. *Gradi di pittura.* 104
CAP. CXLV. *Dello specchiamento, e colore dell' acqua del mare veduto da diversi aspetti.* 104
CAP. CXLVI. *della natura de' paragoni.* 105
CAP. CXLVII. *Del color dell' ombre di qualunque corpo.* 105
CAP. CXLVIII. *Della prospettiva de' colori ne' luoghi oscuri.* 106
CAP. CXLIX. *Prospettiva de' colori.* 106
CAP. CL. *De' colori.* 106
CAP. CLI. *Da che nasce l' azzurro nell' aria.* 107
CAP. CLII. *De' colori.* 107
CAP. CLIII. *De' colori.* 108

CAP. CLIV. *De' campi delle figure de' corpi dipinti.* 108
CAP. CLV. *Perchè il bianco non è colore.* 109
CAP. CLVI. *De' colori.* 109
CAP. CLVII. *De' colori de' lumi incidenti, e riflessi.* 110
CAP. CLVIII. *De' colori dell' ombra.* 111
CAP. CLIX. *Delle cose poste in campo chiaro, e perchè tal uso è utile in pittura.* 112
CAP. CLX. *De' campi.* 113
CAP. CLXI. *De' colori che risultano dalla mistione d' altri colori, li quali si dicono specie seconde.* 114
CAP. CLXII. *De' colori.* 115
CAP. CLXIII. *Del color delle montagne.* 118
CAP. CLXIV. *Come il pittore deve mettere in prattica la prospettiva de' colori.* 119
CAP. CLXV. *Della prospettiva Aerea.* 120
CAP. CLXVI. *De' varj accidenti, e movimenti dell' uomo, e proporzione de' membri.* 122
CAP. CLXVII. *Delle mutazioni delle misure dell' uomo dal suo nascimento al suo ultimo crescimento.* 122
CAP CLXVIII. *Come i puttini hanno le giunture contrarie agli uomini nelle loro grossezze.* 124

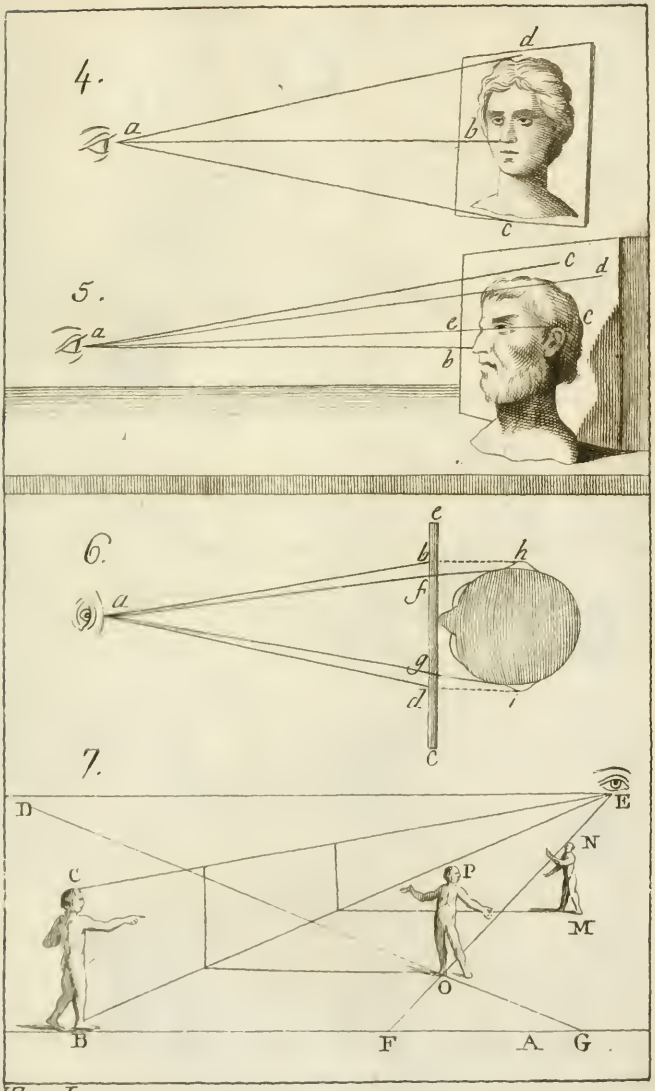
CAP. CLXIX. *Della differenza della misura, che è fra li putti et gli uomini.* 125
CAP. CLXX. *Delle giunture delle dita.* 125
CAP. CLXXI. *Delle giunture delle spalle, e suoi crescimenti.* 126
CAP. CLXXII. *Delle spalle.* 126
CAP. CLXXIII. *Delle misure universali de' corpi.* 127
CAP CLXXIV. *Delle misure del corpo umano, e piegameuti di membra.* 127
CAP. CLXXV. *Della proporzionalità delle membra.* 128
CAP. CLXXVI. *Della giuatura delle mani col braccio.* 129
CAP. CLXXVII. *Delle giunture de' piedi, e loro ingrossamenti, e diminuzione.* 130
CAP. CLXXVIII. *Delle membra che diminuiscono quando si piegano, e crescono quando si distendono.* 130
CAP. CLXXIX. *Delle membra che ingrossano nella loro congiuntura quando quando si piegano.* 131
SUPPLEMENTO I. *Del figurare la peste.* 132
SUPPLEMENTO II. *Del modo d' accompagnare i colori.* 135



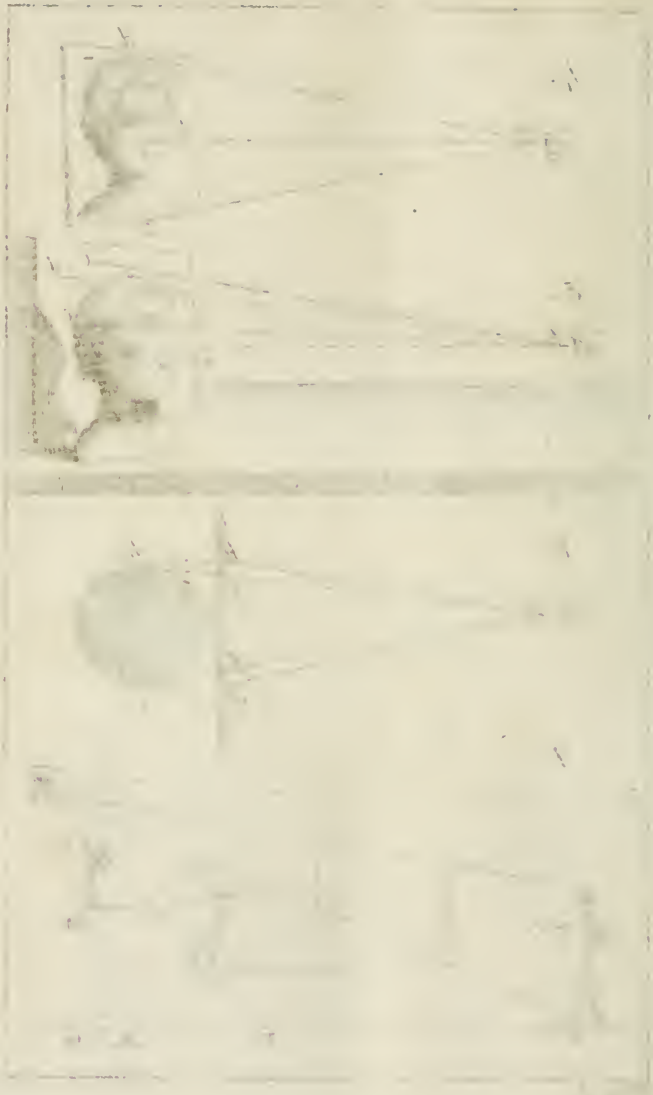


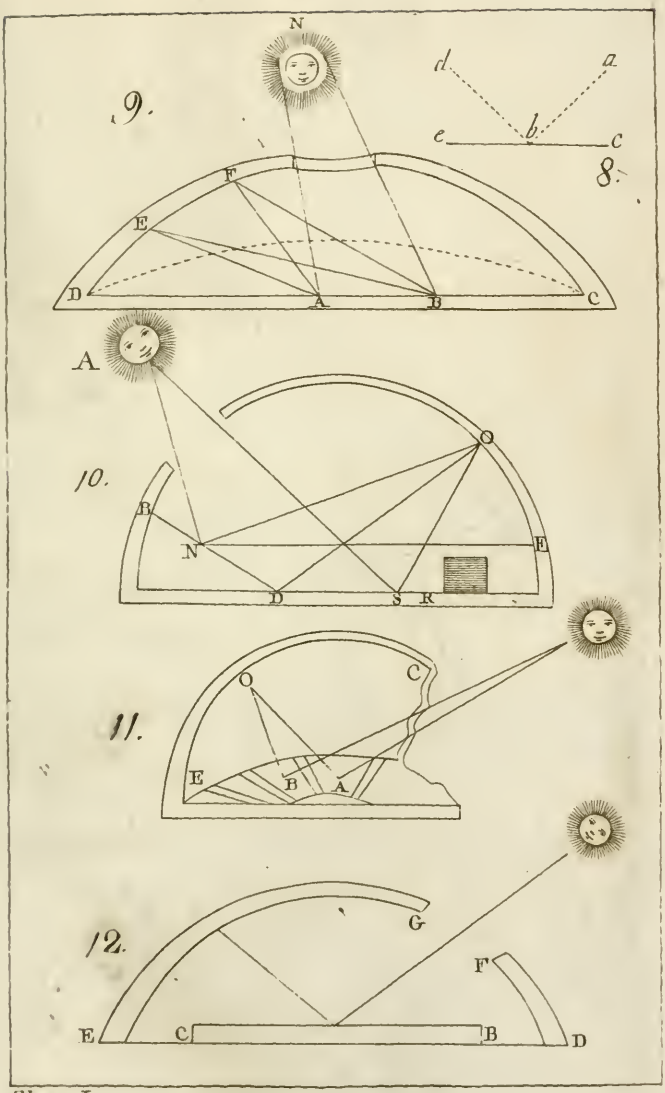


Tom. I.



Tom. I.



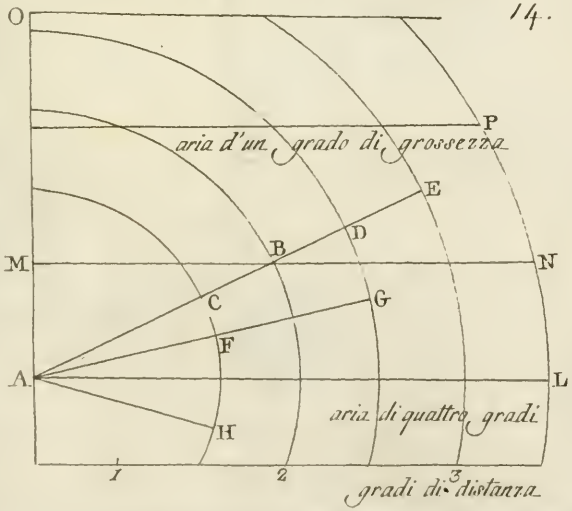


Tom. I.

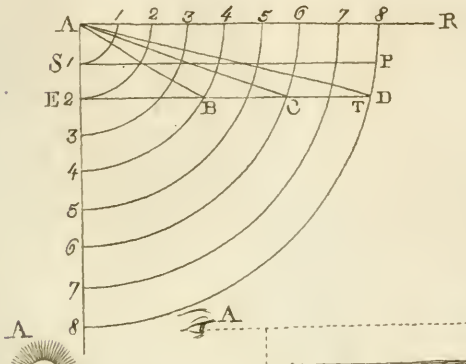
13.

B
D
C
A

14.

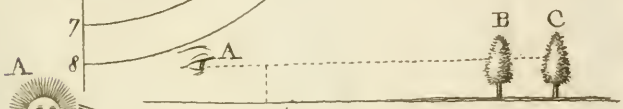

O
P
aria d'un grado di grossezza
E
D
B
M
N
C
G
F
A
L
H
aria di quattro gradi
1
2
3
gradi di distanza

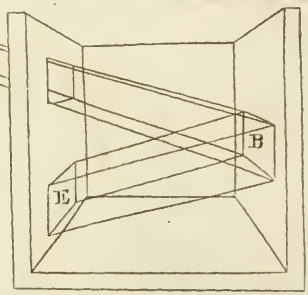
Tom. I.



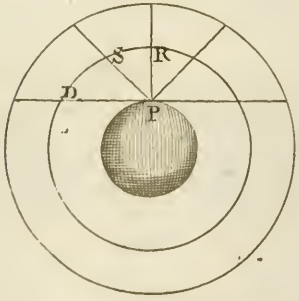
16.

15.





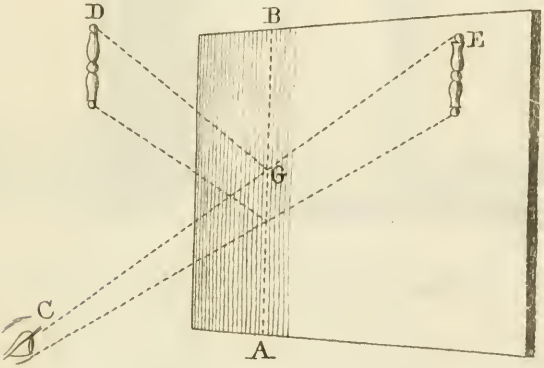
17.

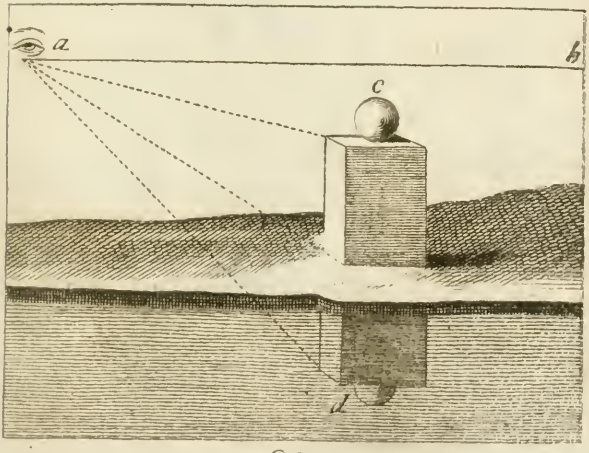


18.

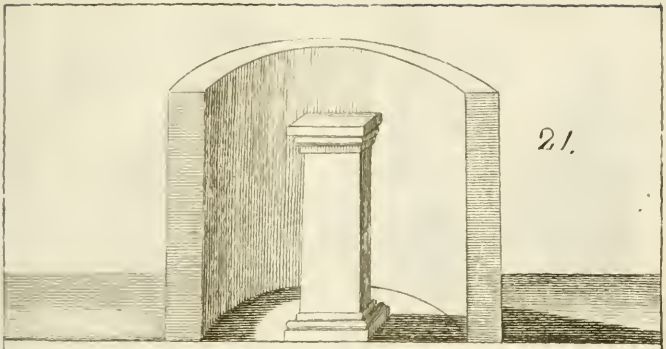
Tom. I.

19.

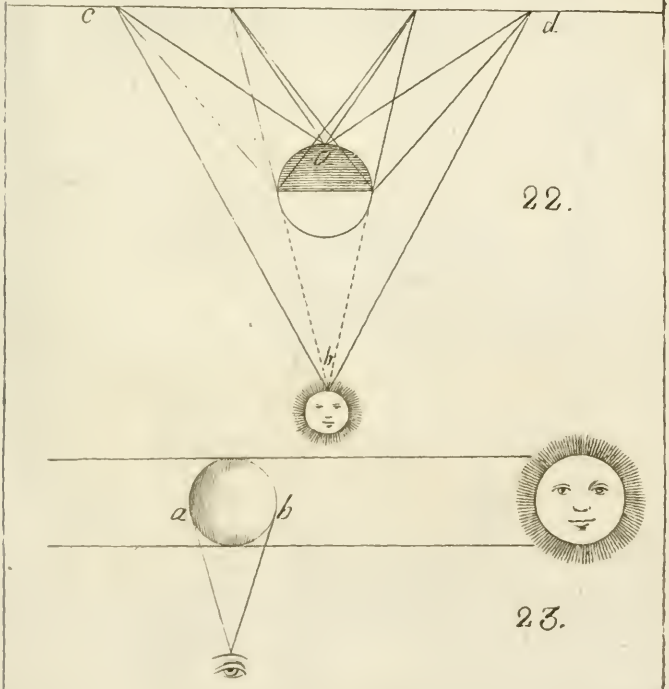




20



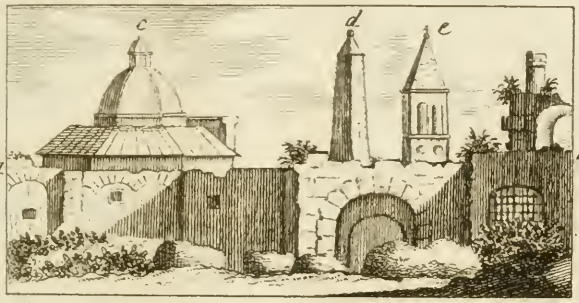
21.



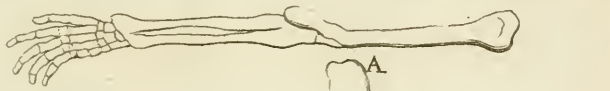
22.

23.

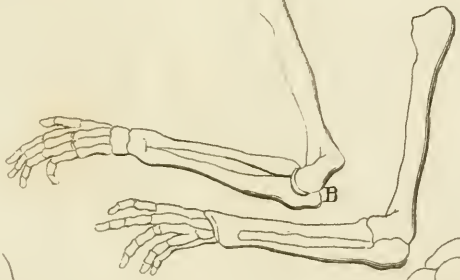
Tom. I.

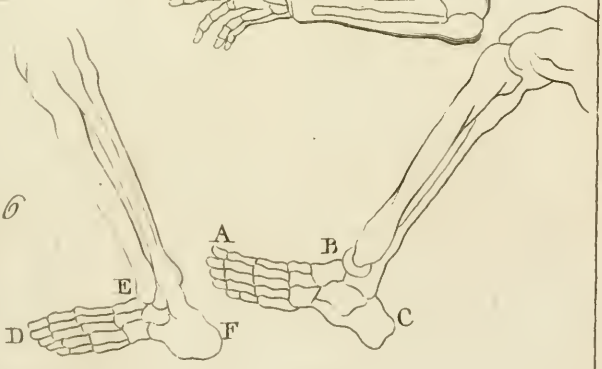


24.



25.





tom. I.